PANČEVAČKA GORNJA CRKVA

Stanislav Živkov

PANČEVAČKA GORNJA CRKVA



VIRIBUS UNITIS
2009

PREDGOVOR

Monografija o Preobraženskoj crkvi nastala je kao rezultat istraživanja koje je obavljeno nakon objavljivanja teksta o Preobraženskoj crkvi u Glasniku muzeja Banata 9-10 (2001) U zajednici sa Borislavom Kruškom. Članak je naišao na veliko interesovanje javnosti, ali na žalost, zbog vrlo loše distribucije tog broja Glasnika, ostao je do danas teško dostupan čitaocima. Tada su pronađeni i po prvi put objavljeni planovi za unutrašnje uređenje. Stoga je, krajem 2004. godine započet rad na pripremi monografije posvećene istorijatu arhitekturi i unutrašnjem uređenju Preobraženske crkve. Tokom narednih godina, proučena je obimna dokumentacija uključujući tu i još sačuvane Zapisnike SPCO u Pančevu kao i ostalu postojeću dokumentaciju na osnovu čega je višestruko uvećan obim prvobitnog teksta. Tokom istraživanja došlo se do novih, vrlo bitnih podataka koji su iziskivali obimniju preradu pojedinih delova teksta što je sa druge strane dovelo do toga da su pojedini stavovi izneti u objavljenom članku bitno izmenjeni. U jesen 2008 rukopis monografije u svom osnovnom tekstu bio je praktično gotov i pančevački Centar za kulturu ga je uvrstio u svoj izdavački program. Monografiju je recenzirao prof dr Aleksandar Kadijević, profesor istorije arhitekture na Filozofskom fakultetu u Beogradu. U očekivanju sredstava za štampu izvršena je još jedna redaktura osnovnog teksta rukopisa a u sam tekst uključeni su citati iz pojedinih zapisnika kako bi se istorijat nastanka i realizacije uređenja crkve lakše pratio. Za likovni materijal najlepše zahvaljujem majstoru umetničke fotografije gospodinu Josipu Kirhrotu, koji je za potrebe monografije benevolentno ustupio fotografije iz svog bogatog foto arhiva kao i kolegi Slobodanu Zlokolici, koji je, uprkos rekonstrukciji Narodne Biblioteke Srbije izašao u susret i digitalizovao strane sa tekstom i planovima crkve u *Orlu*. Na kraju posebnu zahvalnost upućujem majstoru grafičkog dizajna, Pavlu Halupi koji je realizovao grafičko uređenje knjige.

Stanislav Živkov

PANČEVAČKA GORNJA CRKVA

Iznad krovova prizemnih kuća u Gornjem gradu u Pančevu uzdiže se velika kupola crkve, kraj nje visoki, uski zvonik, nalik tornju. Ugnjezdila se crkva između kuća i bašti, u tom kraju grada koji je još uvek zadržao duh negdašnje varoši. Nevelika porta, ulaz u crkvu postrance, sa ulice ne mnogo primetan. To je sporedan, južni ulaz. Onaj sa zapada, glavni, našao se sa dvorišne strane, od očiju prolaznika skriven. Koristi se retko, u vrlo svečanim prilikama. Crkva je posvećena Svetom Preobraženju Gospodnjem. U Pančevu je poznata i kao Gornja crkva.

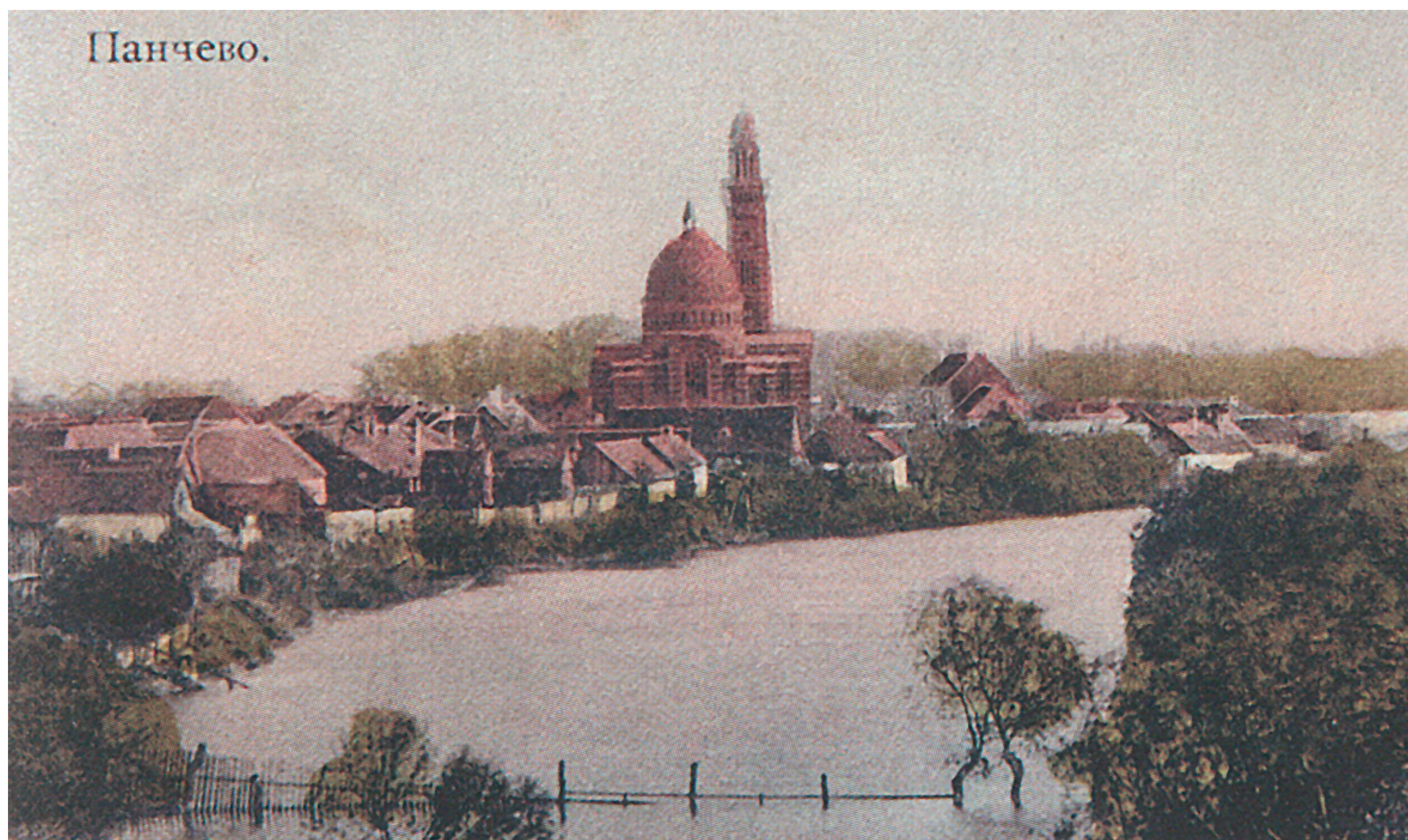
Nije to jedna od onih crkava kakve se viđaju svugde po Banatu. Nema tu uobičajenog šiljatog zvonika iznad ulaza u crkvu koji se najčešće još iz daljine vidi kako dominira nad naseljem u ravnici. Nema velikog, dugačkog dvoslivnog krova, niti jednostavnih, svedenih zidova što zatvaraju izduženi jednobrodni crkveni prostor. Nema nikakvih baroknih detalja kojima bi se hram uklopio u uobičajeni model crkve kakav je krasio svako, pa i najmanje mesto u Banatu.

Ukorenila se vremenom među banatskim Srbima crkva baroknog tipa. Već početkom XVIII veka se zapaža snažan prodor barokne arhitekture. Za razliku od svoje sabraće u samoj Srbiji, pod turskom vlašću prikovane za ostatke starih umetničkih obrazaca, Srbi u Vojvodini su bili perjanica nacionalne emancipacije i kao austrijski podanici bili u mogućnosti da prate i tokove zapadnoevropske umetnosti što je uticalo i na gradnju crkava u samoj Srbiji. Štaviše srpska crkvena hijerarhija sa odobravanjem je gledala na građevine baroknog stila, svesna činjenice i da se crkva mora prilagoditi vremenu u kojem deluje o čemu svedoči i činjenica da je najznačajnija prestonička crkva, Saborna crkva u Beogradu, praktično u rangu katedrale sagrađena u čistom kasnom baroku. Uostalom, i srbijanski vladari 19 veka bili su svesni da je Srbiji mesto u Evropi i ubrzano su, nakon sticanja nezavisnosti pokušavali da nadoknade vekovni zaostatak turske vladavine, a u crkvenoj arhitekturi ne iznenađuje napuštanje tradicionalnih oblika srpske srednjovekovne crkvene arhitekture, koja se za vreme turske vladavine sve više gasila. Barok je najpre prodirao prilikom popravki postojećih crkava. Malobrojne manastirske crkve u Vojvodini koje su građene pre Velike seobe 1690. godine, uglavnom u tradicionalnom stilu, su ili rušene ili prepravljane i dobijale su barokni izgled, a pre svega visoke zvonike[1]. Napuštaju

se i modeli crkve upisanog krsta i trikonhalne osnove, primenjivani do XVI veka na Fruškoj Gori. Umesto njih grade se jednobrodne podužne crkve, sa zvonikom iznad glavnog ulaza na zapadnoj strani. Ulaz u crkvu smešten je zapravo ispod visokog zvonika. Spolja su crkve gotovo bez dekoracije, glavni arhitektonski ukrasi su jednostavni pilastri, profilisani venci i zabati sa volutama. Po spoljašnjem izgledu se vojvođanska barokna pravoslavna crkva ni po čemu bitnije ne razlikuje od katoličkih ili reformatskih. Preobraženska crkva je, međutim, nešto sasvim drugo i za Banat nešto nesvakidašnje. To je crkva izrazito centralnog tipa, osnove gotovo kvadratne i nagoveštava pojavu novog arhitektonskog stila, neorenesansa, koji je u Pančevo došao sa njenim projektantom. Zidna platna njena bogato su arhitektonski raščlanjena. Upisani krst u elevaciji je jasno određen visokim kracima krsta sa dvoslivnim krovovima. U uglovima živa igra stepenasto postavljenih zidnih tkanja i krovova. U središtu je velika, renesansna kupola sa lanternom na vrhu. Odvojen od same crkve, daleko nadvisivši njenu kupolu, je vitki, kvadratnog preseka zvonik. Nalik je na italijanske renesansne fortifikacione tornjeve, no strogost mu je razvejana dinamikom prozorskih otvora. Na samom vrhu je krunisan nevelikom kalotom. Fasada crkve, nekada polihromna, danas je skromno okrečena jednoobrazno svetlom bojom. A kada se u crkvu uđe, ne iznenade smirenost i prisnost unutrašnjeg prostora, odmerena lepota ikonostasa. Sve je tu, u hramu, u skladu jedno sa drugim, istom mišlju vođeno, u jedinstvu sa onim što je crkva svojom spoljašnjošću rekla. Nenametljiva raskoš slikane i rezbarene dekoracije i ikonostas jednostavne i jasne kompozicije daju sasvim posebno obeležje enterijeru ove crkve. Izrezbaren u plitkom reljefu, ukrašen prepletnom ornamentikom koja pozlaćena svetluca na plavoj i crvenoj osnovi, ikonostas gornje crkve, jedinstven, bez uzora ranije, neponovljen kasnije, oslonjen bogatom igrom prepleta na moravski dekorativni sistem, nosi obeležje srpske srednjovekovne tradicije. Istim duhom odiše i celokupna unutrašnjost crkve. Bogorodičin presto, vladičanski sto, crkveni nameštaj, slikani ornamenti na stubovima, sve se, sa ikonostasom, stapa u celinu, u jedinstveno osmišljen prostor u čijoj je osnovi težnja da se crkvi i spolja i unutra da nacionalno obeležje. Sa Preobraženskom crkvom započelo je traganje za nacionalnim stilom u srpskoj sakralnoj arhitekturi. Pančevačka crkva predstavlja i početak i najlepši izdanak jedne epohe u srpskoj arhitekturi koja će iznedriti niz građevina urađenih po sličnom modelu, između ostalog i veći broj tipskih seoskih crkava. Pa ipak, neobičan splet tokova kojima su se kretala umetnička interesovanja u vreme kada je crkva, najpre, sagrađena, a potom i unutra ukrašena, učinio je da njena arhitektura, zamišljena kao neovizantijska, bude zapravo neorenesansna, a da u njen enterijer, u nacionalnom duhu osmišljen, bude ugrađen i dekorativni sistem *Jugendstila.* Što se crkvene arhitekture u Srbiji tiče vreme je pokazalo da je sama ideja o tzv «srpskovizantijskom stilu » jedna od najvećih stilskih zabluda u istorijskom razvoju arhitekture jer su začetnici ovog pokreta u srpskoj arhitekturi svo vreme suštinski razvijali ekstremni eklekticizam.

1 Misli se pre svega na arhitekturu manastirskih crkava na Fruškoj Gori, koje su uglavnom sagrađene pod uticajem arhitekture moravske stilske grupe a kasnije su ili bile srušene ili dograđene sa baroknim zvonicima.




Панчево.

RAĐANJE CRKVE KRAJ TAMIŠA

Pančevačka „Gornja“ crkva podignuta je u vremenu između 1874. i 1878. godine prema projektu beogradskog arhitekte Svetozara Ivačkovića. Projekat mladog arhitekte bio je odgovor na stečaj koji je za izgradnju crkve raspisala Srpska pravoslavna crkvena opština (SPCO) Pančevo u leto 1872. godine[1].

Treba istaći, međutim, da je odluku, i to ne prvu, o izgradnji nove crkve u Gornjem gradu Odbor SPCO doneo još 1868. g[2]. Kako do gradnje nije došlo, odluka je ponovljena 1870. g. Tom prilikom je, imajući i u vidu da u tom delu grada živi *većina naroda*, bio mišljenja da treba podići novu crkvu ne na mestu stare, oronule, već *u sred srede tog naroda*[3]. Radi toga je određena i komisija koja će razgledati mesto *najudesnije za zidanje iste i na idućoj skupštini predlog podneti.* Odlučeno je da će se crkva graditi po planu Luke Radivojevića.[4] No, sa podizanjem crkve bilo je mnogo raznovrsnih problema tako da se na kraju od celog posla tada odustalo.

Izgradnja nove gornjovaroške crkve bila je i dalje aktuelna te se krenulo ispočetka. U leto 1872. g. raspisan je stečaj. U tekstu konkursa se navodi da se *štil ostavlja veštacima na volju, no ipak se pažnja obraća na vizantijski i da zgrada ima što jednostavnija biti i po tome se pri građenju plana izbegavati imaju sve skupocene izlišnosti*[5].

SPCO u svoju viziju crkve uključuje ovog puta jedan novi detalj: učesnici na konkursu se upućuju na vizantijski stil. Taj detalj, koji u prethodnim razmišljanjima o novoj crkvi nije bio pominjan, treba shvatiti jedino kao želju da nova crkva bude sagrađena u duhu svog vremena a nikako ne kao navodno obraćanje pažnje na arhitekturu koja bi trebala naglasiti srpski, pravoslavni karakter žitelja u Gornjem gradu. Ako se zna da je u evropskoj umetnosti tada uveliko cvao eklekticizam, onda je jasno da je u ovom slučaju vizantijski stil trebao je da predstavlja eklektičarsko oživljavanje srpske srednjovekovne arhitekture odnosno umetničkog izraza koji je obeležio najsjajnije razdoblje srpske istorije, doba kada je svekoliko srpsko kulturno stvaralaštvo za izvorište, pored zapadnih uticaja imalo i blistavi vizantijski uzor. U tom kontekstu se pojam *vizantijski stil* trebao shvatiti kao nacionalni stil. Prethodna odluka iz 1870. godine - naznaka da se crkva ima graditi *usred naroda*, koja doduše, iz finansijskih ili drugih razloga, neće biti ispoštovana - bila je izazvana i vođena pre

svega iz čisto praktičnih razloga jer je u vreme početka gradnje stara Preobraženjska crkva, kako K. Peičić navodi, bila *baš na porubu, na zapadnoj ivici mesta stojeć, lice svoje ritu, a narodu svome leđa okrenula, nema ni jednog sokaka, nijedne kuće, dakle ni ljudi.* Štaviše, d*ve trećine ovdašnjeg srpstva pravoslavnog nastanile su se u tako zvanom gornjem kraju, koji se od jabučkog druma, na kom je stara crkva naša, k zapadu tako daleko otisnuo da velika množina sveta našeg crkvu niti vidi, niti čuje; a tim joj je dolaženje u crkvu (a deci i u crkvu i u školu) sasvim odstranjenu i otešćano i omraženo.* Očigledno je da je zbog udaljenosti od naselja crkva, smeštena kraj samog Jabučkog druma, bila nedeljom *pri bogosluženju... obično sasvim prazna, izuzimajući svagda revnog sveštenika našeg, nekoliko obližnjih đaka i dve tri obližnje bake*[6].

Stoga okretanje ka Vizantiji u arhitektonskom programu buduće crkve ne može biti shvaćeno kao navodni odjek političkih vrenja koja obeležavaju početak 70-tih godina XIX veka, već kao rezultat pojave neoromantizma kao novog umetničkog pravca u srpskoj umetnosti. Na odluku o gradnji u „novom", vizantijskom silu sigurno je imala uticaja i sama situacija u pančevačkoj Crkvenoj opštini u kojoj su se, baš kao i danas, dve aglomeracije takmičile koja će imati lepšu i bogatiju crkvu.

Kroz Zapisnike sa sednica Odbora i Skupština Srpske pravoslavne Crkvene opštine Pančevo (SPCO)[7] može se pratiti priča o podizanju Preobraženske crkve. Oni govore o potrebi da se izgradi nova crkva, o problemima koji su pratili njeno podizanje, o novčanim nedaćama koje su diktirale uslove gradnje, o nesuglasicama sa preduzimačima i majstorima. Iako se iz Zapisnika ne vidi zbog čega je odlučeno da bi crkva trebala biti drukčija od onih koje su do tada uobičajeno građene, to se posredno, na osnovu svega onoga što jeste zabeleženo ipak može naslutiti.

Naime, pančevačka SPCO je donela odluku da se konačno odustane od projekta Luke Radivojevića i 2. jula raspisala novi stečaj za izgradnju Preobraženske crkve. U njemu se našla i naznaka da se „*štil ostavlja veštacima na volju, ali se ipak pažnja obraća na vizantijski*[8]".

Vrlo je verovatno da su članovi crkvenog odbora, koji su sročili, potom i usvojili tekst stečaja, znali za umetnička kretanja u Beču i imali saznanja o interesovanju Evrope za obnovu vizantijskog stila. U vreme dok se još radilo na menjanju plana Luke Radivojevića, jedan od članova Odbora, M.P. Živanović, predložio je *da se nov plan nabavi pošto usvojeni ne odgovara duhu vremena*. Predlagač je, doduše, svoj predlog odmah i povukao, ali je misao da se od ustaljenog modela možda može i odustati i da bi se moglo ići u korak sa vremenom izrečena i ostala zabeležena[9]. Ne treba izgubiti iz vida da su, između ostalih, članovi Odbora SPCO bili i obrazovani ljudi poput dr. Svetislava Kasapinovića, dr. Konstantina Peičića, ili dr. Ljubomira Gađanskog, a u radu sednica je neretko vrlo aktivno učestvovao i borbeni paroh Vasilije Živković. Srpsko stanovništvo u današnjem pančevačkom Gornjem Gradu je već imalo svoju crkvu posvećenu Preobraženju Gospodnjem jer je grad Pančevo nastao spajanjem tri gradske aglomeracije od kojih su dve pretežno bile naseljene Srbima. Na nešto uzvišenom položaju današnjeg Gornjeg grada, uz sam Tamiški rit, bila je aglomeracija *Varoš*, pretežno naseljena Srbima, dok se na

području današnjeg centra, nalazio *Centrum*, proizišao širenjem grada izvan srušenih bedema tvrđave u kome je živelo mešano stanovništvo dok se dalje ka jugoistoku nalazio tzv Donji grad pretežno naseljen Nemcima i Mađarima. U vreme pre nastanka jedinstvenog grada Pančeva, na rubu *Centruma*, na groblju, postojala je kapela, posvećena Uspenju Bogorodičinom. Najverovatnije na njenom mestu, početkom XIX veka, kada je taj deo grada postao centar Pančeva, podignuta je glavna pančevačka crkva, veliki Uspenski hram.

Istoriju Preobraženske crkve prate sve nedaće koje su snalazile žitelje ovog pograničnog močvarnog područja. Kada je prvobitna Gornja crkva podignuta nije poznato. Retki, nesređeni i neprecizni podaci iz pera hroničara i putopisaca, kao i kasnijih pisaca istorije grada, kazuju da tokom 164 godine koliko su Turci boravili u Pančevu i njime vladali, hrišćani ništa nisu smeli zidati od čvrstog materijala[10]. Dakako ni crkve, te je gotovo sigurno da je Preobraženski hram, ukoliko je tada uopšte postojao, bio od trošnog materijala. Savremenici ga u svojim spisima ne pominju. Austrijanci su 1688. godine, tokom rata sa Turcima, kratko vreme upravljali Pančevom, ali kako nisu mogli da ga održe, spalili su ga. Od naselja je ostalo samo ime[11].

Moguće je da je nakon toga izgrađena druga crkva. Da li odista jeste i kako je ona mogla izgledati, nepoznato je. Izvori ni nju ne pominju. Ukoliko je postojala, nije poznato šta se zbivalo sa njom nakon što su Turci izgubili rat sa Austrijom i 1716. godine napustili grad.

Austrijanci su nesumnjivo bili tolerantniji prema pravoslavnom stanovništvu nego Turci. Međutim, podaci o srpskim crkvama u Pančevu u XVIII veku su isuviše oskudni, te je i slika koju daju vrlo neprecizna. Ipak postoje indicije da su pančevački Srbi u prvoj polovini XVIII veka u dva maha sebi gradili crkve, jednu oko 1717., a drugu 1743. godine, ali da se o tim bogomoljama zasad ne zna ništa pobliže, osim da se prva od njih nalazila kod zgrade distriktualne uprave, tj. u neposrednoj blizini nekadašnje tvrđave, a najverovatnije na mestu sadašnje Uspenjske Crkve, a druga u središtu srpske opštine, dakle između puta prema Jabuci i reke Tamiš, upravo tamo gde se i sad nalazi crkva sv. Preobraženja[12]. Zabeleženo je da je Pančevo šezdesetih godina XVII veka imao svoje sveštenike i parohije.[13] Po dolasku Austrijanaca, 1717. godine uređuju se i crkveni poslovi, te je Temišvarski pravoslavni episkopat, u čijem je sastavu tada bilo i Pančevo, reorganizovan. Pančevo je postalo sedište protoprezviterata, te je jedan od paroha postao prota[14].

U kojoj je crkvi služio ne pominje se. I Gornja i Donja varoš su sve do rata 1737-1739. godine bile sasvim neznatna naselja, sa malim brojem stanovnika, sa svega sedamdesetak poreskih glava, mahom Srba[15]. Tek nakon oporavka od pustošenja koja su za sobom ostavili taj rat i velika epidemija kuge, grad je počeo da se širi i razvija[16].

Prve pouzdane vesti vezane za pančevačku crkvu potiču iz 1727. g. kada se beleži da su u Pančevu sa službom dvojica sveštenika, učitelja u srpskoj narodnoj školi, pop Ostoja i pop Stojša, i kada su tu svakako bile i dve parohije. Sama crkva se u dokumentima spominje tek od 1733. godine kada je njen sveštenik bio pop Ostoja, dok se pop Stojša više ne spominje[17].

No, Turci su još u dva maha upadali u Pančevo i oba upada su bila pogubna kako za grad i njegove stanovnike, tako i za crkvu. Rat Austrije i Rusije protiv

Turske 1738-1739. g. doneo je Pančevu teška stradanja. Turci su osvojili grad, zadržali se gotovo godinu dana, stanovništvo, ono koje nije stradalo od kuge, je izbeglo, a jula 1739. godine Turci su, povlačeći se pred austrijskom vojskom, grad zapalili. Plamen je sve opustošio. Nijedna zgrada nije bila pošteđena[18]. Hroničar minoritskog manastira zabeležio je da su 17. septembra 1738. g. iz grada pobegli svi katolici *i raskolničko srpsko stanovništvo* zbog opasnosti od Turaka. *Neprijatelj je naš grad opseo, opljačkao i spalio, a na njegovom mestu ostala je ruševina. Rat je okončan Beogradskim mirom 1739. godine(...) Stanovništvo je, posle uspostavljanja mira počelo polako da se vraća u opustošeno područje Pančeva*[19]. U svojoj *Istorijskoj skici vojnog komuniteta Pančevo* pisanoj 1855. g., Luka Ilić, *kapelan carskog kraljevskog nižeg vojno-vaspitnog zavoda*, govori o stanju u kojem je tada zatečena katolička kapela i o potrebi zidanja nove, te usput daje i nešto podataka o pravoslavnom hramu: "*U to vreme izgleda da je počelo grčko neunijatsko stanovništvo da gradi svoju gornju crkvu, koja se sada tako zove, što dokazuje brojka godine 1748 na visokom oltaru. Ona nikako ne može biti starija, jer tokom 164-godišnje vladavine Turaka hrišćani nisu smeli da grade crkve. Ali pošto su Turci proterani, ako je i jedna sagrađena, onda je ona izgorela 1739.g. te je kasnije kao katolička crkva izgrađena od dobrog materijala tvrđave.*"[20]. U vreme kada je *Istorijska skica* pisana na oltaru crkve se, kako navodi Ilić, *moglo pročitati DWMI, što znači 1748*, ali pošto antimins nosi godinu 1750., to Ilić zaključuju da je crkva te godine osvećena, a kako je "*zapisivanje popova počelo tek nakon poslednjih turskih ratova, ne može nam dati neka obaveštenja o vremenu pre toga*"[21].

Srbi su, dakle, između 1748. i 1750. godine zasigurno podigli crkvu, ovog puta od čvrstog materijala[22]. Izgleda da je Uspenska crkva izgorela za vreme turske provale 1738, jer se posle tursko-austrijskog rata koji je tada vođen ta crkva ne pominje sve do kraja XVIII veka, kada je obnovljena[23]. Međutim, pominje se i izgradnja jedne crkve 1743. godine. Verovatno se radilo o Preobraženskoj crkvi. Ova je izgleda ubrzo nakon izgradnje veoma stradala, te je na njenom mestu 1848.g. podignuta nova[24].

Pančevo je posle potpunog uništenja 1739. godine počelo da se obnavlja i podiže, sporo, bez plana. Vremenom je postalo poveće naselje koje je dobilo izgled provincijske varoši, u kojoj se već nalazilo nekoliko lepih javnih zgrada i privatnih kuća[25]. Katolici se, kako se već uobičajilo, okupljaju oko svoje crkve, a „*vernici grčke neunijatske crkve otprilike na mestu gde je stan tesara Rade*,“[26] koji je, nema sumnje, bio negde u Gornjoj varoši. Između njih su bili nezatrpani šančevi, zaostali iz vremena kada je tu bila turska tvrđava

No, tokom razarajućeg naleta Turaka 1788. godine stanovništvo je opet izbeglo, grad je po treći put spaljen, a crkva je ponovo stradala[27]. Mora biti da ipak nije bila u potpunosti uništena, jer je dve godine kasnije služila nameni, mada je sasvim izvesno da je bila u jadnom stanju. Sudeći po Zapisniku od 1831.godine,[28] ta stara crkva je stajala dalje prema Tamišu i, kao i današnja, ka ulici je bila okrenuta oltarom[29].

O tome da se u crkvi već 1790. godine ponovo vršilo bogosluženje svedoče i podaci da su te godine, bojeći se turskog zuluma i odmazde zbog učešća u borbama protiv Turaka, izbeglice iz Srbije donele sa sobom u Pančevo mošti Stefana Prvovenčanog koje su jedno

vreme čuvane u oltaru Preobraženske crkve. 10. septembra 1790. godine po st. k, prenosi Mileker, sklonili su ih na jednoj lađi u Pančevo gde ih je prota Andreja Arsenović svečano primio i smestio u oltar gornjovaroške Preobraženske crkve. Tu su ostale do l. decembra sledeće godine kada su lađom prenete u manastir Fenek, a otuda kasnije vraćene u Studenicu[30]. Na ikoni Stefana Prvovenčanog sa tadašnjeg ikonostasa ostala je zabeleška o tom događaju: ***Vo Hrista blagočestivi sjati pervovjenčani car srbski Stevan Nemanič. Prenešeni su Mošti jego v Pančevo leto god. 1790, Sept. 10. i odnešeni ljeto 1791. dekem. 1. Pri Prečestnejšem Protoprezviteri Andrei Arsenijevičem*"[31]**.

Kako se pod austrijskom upravom grad razvijao, i kako se krajem XVIII veka između Gornje i Donje varoši, između Nemačkog i Srpskog Pančeva, obrazovao *centrum.* tako su tu najistaknutiji Srbi krenuli da grade novu crkvu, takozvanu *Donju crkvu,* posvećenu Uspenju presvete Bogorodice, po svoj prilici na mestu jedne starije[32].

Srpska pravoslavna crkvena opština 1794. godine, kako kazuje *Letopis Uspenske crkve,* osnovala je portu za građenje hrama na mestu "*gde je pre bila tamnica, strmeštera*" (šinter) i štala za carske konje. Juna 1796. g. dobijena je zvanična dozvola za gradnju. Prvo je, međutim, privremeno podignuta provizorna kapela od dasaka posvećena Uspenju Bogorodičinom[33].

"*Ove (1796. g.) Srbi su na susednoj pijaci, na zapadnoj strani, izgradili narodnu školu od čvrstog materijala. Na čelu zgrade bio je naslikan sv. Đorđe. Pored škole izgradili su crkvicu sa lepim ograđenim zvonikom. Zvona su za praznik Uspenja Bogorodice prvi put zazvonila. Sutradan je služena svečana misa po ortodoksnom ritualu*" Ovako je hroničar minoritskog samostana zabeležio podizanje novog Uspenskog hram[34]. Pišući 1855.g. o ovim događanjima, L.Ilić beleži:"*Sagradili su vernici grčko neunijatske crkve kapelu, gde je danas lepa crkva sa dva tornja, zajedno sa školom. Kapela je imala toranj i zvono, koje je prvi put zazvonilo uveče uoči Spasovdana po njihovom kalendaru*"[35]. Uz ovu crkvicu je 1807. g., položen kamen temeljac nakon što je u međuvremenu crkvena opština uspela da kupi još jedno zemljište i time zaokruži portu[36].

Hram je osvećen 1810. godine[37]. Radovi na njemu su, međutim potrajali još nekoliko decenija i protegli se na gotovo čitav XIX vek. Sav raspoloživi novac Crkvene opštine je tokom tog vremena bio usmeren na dovršenje reprezentativne Uspenske crkve u centru grada, koja se među Pančevcima najčešće označava kao *crkva sa dva tornja*. Za radove na Preobraženskoj crkvi trebalo je čekati.

Sa izmeštanjem života iz Gornje varoši u centrum i sa izgradnjom Uspenskog hrama Preobraženska crkva je izgubila na značaju. Više nije ni jedina ni glavna pravoslavna crkva. Iz retkih i šturih zapisa u Protokolu Preobraženske crkve, saznaje se da je početkom 30-tih godina hram bio toliko trošan da se moralo nešto preduzeti[38]. Nema podataka o izgledu stare Preobraženske crkve. Verovatno je bila longitudinalnog tipa, kao i sve druge crkve u Banatu. Sasvim je izvesno da je zauzimala znatno manje prostora od današnje, koja je na istom mestu izgrađena, pošto su se prilikom kopanja osnove za novu crkvu preduzimači žalili da je *porta suviše teskobna, te nemaju gde da odlože iskopanu zemlju*. Odlučeno je da se zida nova crkva. Stara crkva je, kao i ova današnja, bila smeštena na vrlo uskom pojasu iz-

među Tamiša i Jabučkog puta, glavne ulice Gornje varoši. Zbog potrebe da oltar bude okrenut ka istoku, crkva je na tako ograničenom prostoru morala apsidom biti okrenuta ka ulici, a glavnim ulazom prema porti, odnosno prema Tamišu. Kako je takav položaj crkve bio i neuobičajen i očigledno nepovoljan, razmišljalo se tada i o promeni mesta crkve, te je odlučeno da kako bi *toranj na front okrenut biti mogao* trebalo *plac na strani istoka kupiti i tamo novu crkvu zidati*. Uprkos oskudici, rešeno je da će crkva biti dugačka koliko i Uspenska, dakle, veoma velika. Dobar deo potrebnog novca bio je već obezbeđen, a deo je trebalo da se prikupi prilozima. Određeni su ugledni ljudi koji će se zajedno sa epitropima brinuti o poslovima vezanim za radove na podizanju nove crkve, koji će *za blagosostolnije i krašenije sjatago hrama Gosp. popečenije nositi.* Od Baudirekcije je traženo da odobri zidanje nove crkve i da izradi plan[39]. Magistrat i Baudirekcija zidanje nove crkve nisu odobrili.

Sredina XIX veka protekla je u građenju reprezentativne Uspenske crkve, jedne od najlepših građevina u Vojvodini. Svi raspoloživi novci su ulagani u njeno dovršenje i ukrašavanje. Gornju crkvu, u trošnom stanju crkvene vlasti su nastojale da održe u stanju neophodnom za vršenje bogosluženja. Vršene su najneophodnije popravke, ali je crkva i dalje propadala. 1839.g. popravljan je krov, ali već 1845.g. toranj je ponovo bio toliko bio truo *da je opasnost očevidna da će ako padne krov tornja neka nesreća biti*[40]. Zato je zaključeno da se natruli toranj skine i namesti mali krov od dasaka. Kako se već 1846.g. uvidelo da je *gornjovaroška Preobraženska crkva ka padu sklona,* jednoglasno je rešeno da se crkva sruši i da se vrhovni Epitrop pobrine da najskorije Odboru podnese plan za zidanje nove[41]. Mada je od prethodnog vremena zaostao kapital za tu svrhu, do gradnje ni ovog puta nije došlo. Zaokupljenost Uspenskom crkvom, ali pre svega burni događaji koji su obeležili 1848. i 1849. godinu, značajno su usporili namere o zidanju nove crkve u Gornjem gradu. Izgleda da se 1848. godine ponovo postavilo pitanje izgradnje nove crkve i da je rešeno da *ima biti 20 hvata dugačka, te u tom razmeru i široka i visoka* i da je 1850.g. *raspisana licitacija u svrhu nabavke cigalja za zidanje Gornje crkve*[42].

Početkom 1852. godine crkva je bila u jadnom stanju i jako prokišnjavala, te je Epitrop smatrao da se radi njene *ostarelosti i sklonosti padu služba božija otpravljati nemože.* Odbor je odlučio da se, pošto je predračun za zidanje gornje crkve bio previsok, crkva pokrije čamovom šindrom[43]. 1857. godine je opet razmatran plan za gradnju Gornje crkve. No usled nedostatka novca, hram je, kako se ne bi srušio, samo popravljen. Nekoliko godina kasnije razmišljalo se o kupovini materijala *za predstojeće zidanje gornje crkve*[44].

Početkom 1868. Odbor je ponovo odlučio da se u Gornjoj varoši izgradi nova crkva: „*Kako je već belodano da naša gornjovaroška Stara crkva kloni se svome padu a davnašnja je želja (...) svih stanovnika ovdašnjih da se odpočne nova graditi koja će odgovarati važnosti obštine naše, a vrh. Epitrop P. Krančević izveščuje, da su i sredstva kojima raspolaže takova da se može pristupiti ostvarenju obšte želje to je pozvan poveći broj gornjovaroških žitelja da se u toj stvari posavetuje i tom prilikom bi dogovoreno i jednodušno zaključeno :*

1. Da se crkva u gornjoi varoši zida i 2. da se sagradi na onom mestu na kom je i stara. Opunomoćava se Gd.

Krančević, da kao vrh. Epitrop postara se za nabavku shodnih planova i predračuna. Pomenuti vrh. Epitrop ima o delanju svome od vremena na vreme obštinu izvestiti, i planove i predračun podneti obštini na izbor i odobrenje. Svi ovde prisutni pozvanici obećavaju svečano svoju pomoć pri podizanju nove crkve, koji u novcu, a koji čim uzmogne da se crkva u gornjoj varoši zida i da se sagradi na onom mestu na kojem je i stara [45].

Sredinom te godine, jula meseca, vrh. Epitrop sv. Preobraženskog hrama *izvešćuje da ima gotovine crkvenog novca 15 000 for. što su pripremljeni za zidanje gornje crkve, ali pošto do proleća ne može od započinjanja ništa biti, da se ti novci dadu na kamatu, da ne leže bez koristi* što je i prihvaćeno[46].

Tek 14. decembra 1868. godine odbor se ponovo pozabavio ovom temom: *epitropi sv. preobraženske crkve i drugj gornjovaroški obštinari na novo izlažu želju, da se gornja crkva otpočne zidati, i pošto je vrh. Epitrop g. P. Krančević već jedan plan nabavio, po kome bi se imala nova crkva graditi; to je zaključeno: da se taj plan podnese radi viđenja i na odobrenje visoke vlasti duhovne, kako bi se moglo poslu pristupiti.*

Međutim uz odlučnu želju da se otpočne sa gradnjom nove crkve, ovog puta je ponovo iskazana ideja da nova crkva ne bi trebalo da bude na mestu stare: *Što se tiče mesta na kom bi se crkva zidala, t.e, da li da se gradi na mestu gde je stara crkva ili drugde, razvila se življa debata; jer najme G. fizik Dr. Pejčić tvrdi da bi bolje i celishodnije bilo graditi crkvu u sredini naroda gornjokrajnskog, budući je sadašnja gornja crkva na vrlo neudesnom mestu i po tome, što je blizu odrona reke Tamiša; pa po tome imalo bi se čuti mnjenje i onih koji su sada izvan ove obštine, kao predstavništva celog ovd. pravoslavnog žiteljstva.* Naime, prvobitna crkva, sazidana u davnim vremenima uz sam Tamiš, kako se grad širio i razvijao, postajala sve udaljenija od novih centara varoškog života. Pošto Odbor oko ovog pitanja nije bio složan rešeno je *neka se ... ostavi gredućoj skupštini koja će se tek ustrojti, da reši o mestu, gde će se crkva nova raditi.*

Tada je doneta i najvažnija odluka: *neka se nabave još dva druga plana koja će se obštini podneti na uviđenje i izbor, pa koji bi se primio od ta tri plana (razume se ovde i već podneseni plan Dobinjev (nečitko) taj bi se podneo konsistoriji na odobrenje. Svaki plan bi se honorirao sa 100 fr.- Za to se i Dobinju ima isplatiti za njegov načinjeni plan 100 fr.a.vr. Sa planovima ima se i tačan predračun podneti*[47]. Pošto se Skupština bavila konstituisanjem i izborom predsednika *novoosnovane crkveno-školske obštine,* pitanje izgradnje nove crkve i mesta gde će se graditi nije se odmah našlo na dnevnom redu[48].

Sa podizanjem nove crkve se ponovo stalo. Opšta zaokupljenost političkim događanjima, odlazak na Sabor u Karlovce, raspuštanje Sabora od strane patrijarha Maširevića, negodovanje Pančevaca zbog njegove samovolje, i zbog posledica koje je to proizvelo, zahtevi da se sazove Sabor, njihovi protesti zbog *krnjenja narodne autonomije*[49], izgleda nisu ostavili mnogo mesta pripremama za gradnju gornjovaroške crkve. U vezi sa njom pribeležena su samo dva događaja. Novoizabrani vrh. Epitrop preobraženske crkve, Petar Nikolić, dostavio je krajem aprila Skupštini SPCO planove za građenje gornje crkve na uviđanje, a Skupština je rešila da se, *kako je već ranije odlučeno, još jedan plan za građenje crkve nabavi*. Novembra je Odbor doneo sasvim sažet

zaključak da se na predlog predsednikov *treći plan od Bahmana ište.*

Početkom naredne, 1870. godine, donete su nove odluke. Predsednik, dr Pejčić ponovo *predlaže da se sa razlogom tim što je u gornjoj varoši većina naroda podigne nova crkva u sredsrede toga naroda*[50]. Ovoga puta je predlog jednoglasno prihvaćen. Određena su i lica *koja će razgledati mesto gde će najudesnije biti za zidanje iste i na idućoj skupštini predlog podneti*[51]. Skupština je predlog prihvatila. Opunomoćen je odbor *koji će o tome predmetu pregovore dalje voditi*[52].

Kada je Odbor namerio da se zida nova crkva, smatrao je da za taj poduhvat ima dovoljno novca na raspolaganju. Međutim, ispostavilo se da je raspoloživi kapital nedovoljan, a priliv novca manji od očekivanog. Dobar deo 1870. godine protekao je u razmatranjima finansijske situacije i traženju *najudesnijeg načina* da se do novca dođe. Samo iz nekoliko kraćih zabeležaka u Zapisnicima sa sednica Odbora i Skupštine saznaje se da su neki poslovi ipak obavljani. Juna meseca, na Vanrednoj skupštini, jedan od odbornika saopštio je *da se Luka Radivojević nudi da treći plan za gornju crkvu napravi želeći da i on opštoj stvari doprinese.* Skupština je ovu ponudu sa zadovoljstvom prihvatila, *s tom primedbom da kako je ova stvar veoma žurna i on ako je rad što skorije nacrt donese.*

Na glavnoj skupštini koja je održana 30 januara 1871. godine podneti su *planovi za zidanje crkve i to: Ant.Bahmana, Lukića i Luke Radivojevića. Pošto se skupština posavetuje s tim planovima usvoji plan Luke Radivojevića po kome da se crkva zida*[53]. Na ovoj skupštini doneta je i odluka koja će izazvati burnu reakciju Dr. Peičića. Naime, jedan član pitao je *hoće li se ostati pri zaključku lanjske skupštine što se mesta za crkvu tiče.* Skupština je rešila *da se crkva na starom mestu podigne pošto će se tako i novci uštedeti i vremena.* Imenovan je i pododbor koji će sve *pripreme pre zidanja crkve učiniti.*

Na sledećoj skupštini pododbor je podneo opširan izveštaj[54]. Na istoj sednici dr. Pejičić, izrazio je svoje negodovanje *povodom tim što je preinačen zaključak donesen skupštinom od prošle godine u pogledu mesta za novu crkvu,* te je zamolio *dr. Peičić kao predsednik opštine, da mu dopusti skupština da se pročita izjava njegova, koju je toga radi u „Pančevcu“ obnarodovao, preporučujući je pažnji skupštine. Pošto mu skupština te želje uvaži, izreče, da se ista izjava od reči do reči u zapisnik stavi.* Izražavajući nezadovoljstvo što se odustalo od namere da se crkva gradi u sredini gornje varoši, Pejčić je svoje stavove obrazlažio u podužem tekstu sa naslovom *RAZMATRANJE o tom da li našu gornju crkvu na obali varoši, na starom mestu, ili u sred naroda podići treba*[55]. Pored ostalog napominje da je stara crkva sa *ritske strane, svom narodu leđa okrenula, a svoje lice ritu*, gde nema ni kuća ni ljudi, i da su *užasne posledice ove naše nesreće što je gornjanima i škola i crkva ispred očiju i pameti sasvim uklonjena.* Skupština je, međutim, ostala pri svom stavu da se nova crkva podigne na mestu stare zaključivši da je prinuđena odstupiti od svoje pređašnje odluke i zidati crkvu na mestu gde je stara crkva, stoga što bi samo za zemljište, kako pododbor izveštava, morala izdati 60.000 forinti, *a tim bi se glavna cel, da se zidanjem crkve sav kapital ne potroši – promašila.* Na skupštini je razmotren plan, te su učinjene i neke izmene. Odlučeno je da će da se *sa ulične strane, kuda baš oltar udara, podignu na njemu dva*

manja kubeta da ne bi sa ugledne strane zgrada prazna izgledala.

Kao reakcija na odluku o zidanju crkve, u *Pančevcu* je osvanuo poduži članak pod naslovom *Nova crkva u Pančevu*[56]. Nameru da se gradi još jedna crkva autor teksta je oštro kritikovao, smatrajući da se novac uludo baca umesto da se utroši na podmladak i njegov napredak: *Ko nije video naših žalosnih trščara, ko nije video našu decu golu i bosu po ciči i zimi, ko nije video naše davljenje po blatu, ko nije video naše opale škole i njihove učitelje s prodrtim laktovima, ko nije video naše gunjce i kožuhe i opanke, ko ne zna da u nas nema ni čestitih bolnica ni sirotišta (...) taj mora odmah da pomisli: „Ta to mora da je narod, kome se presipa, kad on milione na crkve troši"(...)*

Zidate Bogu kuću visoku s kulama! Ma on ne traži vaših mrtvih zidina(...) Zidate mu kuću na strani, a isterali ste ga iz srdaca svojih, grdite ga i ružite rečma i delom.(...) kad ste tako veliki bogomoljci, a vi otvorite srca istini hrišćanskoj i sagradite na domu svome crkvu Bogu: u poštenom čistom domaćem životu, u čestitoj, zdravoj i vaspitanoj dečici. To je tek živa crkva koju hrišćanstvo pravo propisuje, to je najtoplija molitva, koja može poteći iz srca čovečija nebu u visine.

Uprkos članku u lokalnoj novini, konačno je, posle više decenija odlaganja, započeta priprema gradnje nove crkve. Najpre je raspisan licitacioni stečaj *radi kvarenja gornje crkve*[57]. Potom se dosta vremena, nakon što je početkom 1872. godine *dotična vlast plan zidanja gornje crkve odobrila,* radilo na raspisivanju stečaja radi poveravanja poslova i radova na izgradnji crkve i na poslovima oko licitacije raspisane za kraj marta[58]. Kako je prvobitni predračun uveliko premašen, kako bi se *nedostajuća svota u nečemu smanjila* poslat je predlog skupštini, koja je prihvatila, *da se crkva za tri hvata skrati i prema tome srazmerno toronji i visina crkvene zgrade smanje.* Tom prilikom je jedan član Odbora izrekao i predlog *da se nov plan nabavi pošto usvojeni ne odgovara duhu vremena.*

Prenoseći opširno na stranicama *Pančevca* događanja sa te skupštine, autor izveštaja ponovo je vrlo jasno izrazio i sopstveno protivljenje izgradnji nove crkve: *Zidati bogomolju*, kaže, *sa visokim kulama i toronjima nije ništa drugo nego golo razmetanje, a razmetati se mogu samo dvojica : onaj koji je bogat i imućan, pa mu se presipa u svemu i svačemu, i onaj koji je pamet izgubio, pa troši u ludo.* I dodaje da su *ukusne crkve i po stilu sazidane gradili u srednjem veku naši kraljevi i carevi, od kojih i danas imamo žive spomenike, kojima se veštaci dive. Ali na tim crkvama nema visokih kula*[59].

Uprkos različitim mišljenjima, Skupština je ostala pri predlogu odbora, a neimar Luka Radivojević nedugo potom podneo je Odboru za tri hvata skraćen plan gornje crkve sa predračunom. Pododbor je dobio zadatak da sa stručnjacima ispita tačnost predračuna[60]. Na Vanrednoj skupštini koja je usledila, pododbor za zidanje crkve je izvestio *da umoljeni stručnjaci nisu u stanju na osnovu podnesenog skraćenog nacrta za gornju crkvu ispitati valjanost njegovu, kao i to da li je usled skraćenja dovoljno otpušteno od predračunjene cene, pošto mnogi podaci na nacrtu i u predračunu nedostaju, te žele da dobiju jedan kompletan nacrt i predračun*, te g. Nikolić *donosi predlog da se iz razloga što bi skraćenje, a osobito pogodba sa pojedinim preduzimačima sa mnogim teškoćama skopčana bila, i dok bi se po želji stručnjaka kompletan nacrt i predračun nači-*

nio, proteklo bi toliko vremena, da bi se za to vreme i nov plan nabaviti mogao - svi dosadašnji zaključci u stvari zidanja crkve unište i sasvim novi plan nabavi. Sve ovo da se do proleća pripremi, kako bi se zidanje odma od meseca marta otpočelo. U svezi sa ovim dodaje još da se izbere jedan pododbor koji će sve pojedinosti za plan ispitati i o tome obrazložen predlog skupštini podneti[61].

Predlog je usvojen većinom glasova s primedbom da *ako do meseca marta iduće godine nov plan ne bude pripremljen, da se po starom neskraćenom planu zidanje crkve otpočne*. U toku savetovanja o punktacijama, koje će se u raspisu stečaja za plan crkve označiti, predloženo je *da se ova stvar crkvenom odboru ustupi, da o tome obrazložen predlog skupštini podnese*. Odustalo se od gradnje crkve po planu Luke Radivojevića. Određen je još jedan pododbor – među članovima su Kamenko Jovanović, Petar Živanović, Kosta Pavlović, za pripremu punktacija koje će se označiti u raspisu stečaja za novi plan gornje crkve [62].

Pododbor je, nakon savetovanja o punktacijama, podneo crkvenom Odboru spremljeni tekst stečaja za izradu plana gornje crkve. Osim proceduralnih naznaka, u stečaju je navedeno da se *mesto na kome će se crkvena zgrada podići graniči od istoka na glavni drum, a od zapada na školsko zdanje. Štil se ostavlja veštacima na volju, no ipak se osobita pažnja obraća na vizantijski. Prostor, kojeg će unutrašnja šupljina zauzeti, ima 100 m.kv. izneti. Zgrada ima što jednostavnija biti, i po tome se pri građenju hrama izbegavati imaju sve skupocene izlišnosti*, i da bi izgradnja trebalo da košta između 80.000 i 100.000 for. Podneti tekst stečaja na sednici Odbora u nekoliko detalja je izmenjen i upućen skupštini na usvajanje. Skupština ga je sa tim izmenama i usvojila: *Prostor unutrašnje šupljine da se od 100 na 108 m.kv.povisi. Cena pak koju će crkvena zgrada stati da se smanji na okolo 80.000 f. a. vr. Dalje da se kod štila izostavi reč „osobito"(...)*[63]. Očito da svi članovi pančevačkog odbora SPCO nisu želeli da crkva bude građena u vizantijskom stilu te nisu bili voljni da ta odrednica bude obavezujuća. Neposredno po objavljivanju Stečaja, na sednici 11. jula, član Odbora Dr. P. Mihajlović predložio je *da se nabavi plan po kome je zagrebačka pravoslavna crkva zidana, i da se po tome planu gornja crkva zida,* te je odlučeno da se od zagrebačke crkvene Opštine *rečeni plan ovamo na uviđanje pošalje*[64]. Na Vanrednoj skupštini predsedavajući je podneo pet planova koji su prispeli na stečaj za gornjovarošku crkvu; Dr. Mihailović je podneo plan zagrebačke pravoslavne crkve prepopučujući da se gornjovaroška crkva po njemu zida. No, plan zagrebačke crkve nije mogao doći u obzir jer nije poslat na stečaj, a *dotičnom neimaru je put otvoren bio da se ili njime ili drugim kojim planom natiče.* Jedan drugi član predložio je da se usvoji *takođe ukusan plan g. Konstantina Radotiča, od kojeg bi se kao ovdašnjeg brže i tačnije predračun saznati mogao.* G. Živanović, koji se ranije već zalagao za „savremeniji" oblik crkve, predložio je da se usvoji plan koji je prispeo pod motom *„Srbine! Bolja je promišljena nego namišljena" koji je sasvim u vizantijskom stilu napravljen.*

Prilikom prethodnih nastojanja da se izgradi nova gornjovaroška crkva nije u protokolima i zapisnicima beleženo kako ona treba da izgleda. Po svoj prilici se podrazumevalo da treba da bude ista kao i sve druge crkve u Banatu, uobičajenog podužnog, južnougarskog tipa sa zvonikom na pročelju. Jedino je 1831. g. nešto

bliže navedeno da novi hram treba da bude dugačak koliko i uspenski[65], a 1848 *da crkva ima biti 20 hvata dugačka te u tom razmeru i široka i visoka*[66]. Očigledno je da volja Odbora da gradi novu crkvu nije bila utegnuta u suviše stroge formalne okvire, te su u zapisnicima izostajale bliže naznake o budućoj crkvi. Razlog tome je moglo biti i odsustvo izričito zadatih odrednica, a moguće je i da u dnevni red sednica nije stavljano nešto o čemu se odlučivalo na manje zvaničan način. Verovatno su se neke stvari, kao što je podužni tip crkvene građevine, jednostavno podrazumevale. Osim toga, izgleda da stečaji za izradu plana za zidanje crkve nisu zapravo ni bili raspisivani. Protokoli iz prve polovine veka ukazuju da se od Baudirekcije tražilo da sačini planove i da vrši nadzor nad gradnjom[67]. Iz Zapisnika SPCO 60-tih godina se može zaključiti da nekih strožijih pravila ni u smislu raspisivanja stečaja nije bilo jer se nailazi se na detalje kao što su: *da se još jedan plan za građenje crkve nabavi, da se od Bahmana treći plan ište, Luka Radivojević nudi da treći plan napravi, sa zadovoljstvom se prihvata ponuda s tim da što skorije donese nacrt.*

U sklopu reformi koje su sprovođene krajem 60-tih i početkom 70-tih godina, vlasti su izdavale razne uredbe i naredbe čija je realizacija omogućila ulazak Granice u sastav ugarske ustavne administracije. Istovremeno se Granica pripremala za prelazak na civilnu vlast. Pripreme su obuhvatale i poštovanje civilnih zakona koji dotada nisu važili za vojničku Granicu. To je podrazumevalo i poštovanje administrativnih procedura kojih se treba pridržavati, na primer prilikom izbora lica za određena zvanja ili za određene dužnosti, uredno vođenje zapisnika o određenim aktivnostima, preciziranje rokova za izvršenje poslova isl. I od crkvenih vlasti su se zahtevale mnogo strožije procedure, kojih se i pančevačka SPCO morala pridržavati. Kada je, naime, odlučeno da se odustane od zidanja po planu Luke Radivojevića i da se nabavi novi plan, ne samo da je u tom cilju raspisan stečaj, već je i celokupna procedura bila veoma formalna – imenovan je pododbor za razradu punktacije, napisan je tekst stečaja, prihvaćen na Odboru, potom na Skupštini, objavljen u novinama, postavljeni su uslovi, preciziran postupak izbora plana, određena komisija za pregled prispelih materijala.

Na vanrednoj Skupštini koja je usledila na samom kraju 1872. godine ogromnom većinom je usvojen plan koji je prispeo pod motom ***"Srbine, bolja je promišljena nego namišljena"***[68], a u koverti je označeno ime dotičnog neimara – *Svetozar Ivačković, neimar sa Akademije u Beču*[69].

Neimar, g. Ivačković, se umoljava da za najkraće vreme pošalje pisani predračun svoga plana, od čega će zavisiti, shodno uslovima stečaja, da li će se po njemu zidati. Plan g. Ivačkovića će se izložiti u opštinskoj pisarnici *na ugled građanstvu.*

U *Pančevcu* su i povodom stečaja i povodom izabranog projekta izostali i izveštaji i komentari. List je bio zaokupljen izborima poslanika za srpski narodni sabor u Karlovcima. Na sv. Iliju, 20. jula prvi put je narod slobodno birao svoje poslanike i slobodno izrazio svoju volju *i tako su u celoj vršačkoj dijecezi svuda jednoglasno izabrani sve sami kandidati srpske slobodoumne narodne stranke* [70]. Potom su stranice lokalne srpske novine usredsređene na burna događanja oko samog sabora, odbijanje Srba da *prave paradu carskom komisaru,* raspuštanje sabora, hapšenje vlasnika i glavnog

urednika *Pančevca.* Ostaće nepoznato kako se gledalo na Ivačkovićev plan, izložen *na ugled građanstvu* u opštinskoj pisarnici.

Sama izgradnja crkve nije započeta u predviđenom roku. Vrlo izražena štedljivost Crkvene opštine koja je za posledicu imala izvesne nesuglasice između Odbora i Svetozara Ivačkovića, kao i nevolje sa preduzimačima, pomerili su početak radova za 1874.g. Marta meseca Ivačković je dostavio predračun svom planu kojim Odbor nije bio zadovoljan. Ivačković je pozvan da razjasni kako je predračun za koji je on *u svome provodnom pismu k planu rekao da će od 80 do okolo 100 hiljada for. izneti, sad na 169 hiljada porastao.* Ivačković je objasnio da gradnja crkve iznosi 150.877 for, a *da toranj koji vizantijske crkve nemaju sam iznosi 50.000.* Napomenuo je da je iz predračuna u međuvremenu povadio neke stvari koje su služile za spoljašnji ukras, te predračun sveo, uključujući i toranj, na 136.000 for:

Po odlasku g. Ivačkovića iz sednice: iz razloga toga što je raspisanim stečajem vrednost za celokupnu crkvu na okolo 80.000 f. stavljena, iz razloga toga, što je g. Ivačković u planu i toranj nacrtao, a u sprovodnom pismu nije rekao da se u svoti 80 do okolo 100 hiljada toranj ne podrazumeva, te se stoga plan i usvojio, dalje iz razloga toga, što se ne zna hoće li skupština pristati da crkvu za sada bez tornja zida; Rešava se: zamoliti g. Ivačkovića da, po čim se u predračunu još dosta skupocenog materijala sa jevtinijim zameniti može, predračun tako preradi, kako bi crkva sa tornjem zajedno, ravno sto hiljada for. iznela, čime bi se u njegovom sprovodnom pismu označena svota postigla. O ovom će ga rešenju g.g. M.P.Živanović i tajnik izvestiti, s molbom da se sa preračunavanjem požuri[71].

Usled zahteva Crkvenog odbora, Ivačković je, vrlo nerado, uz dosta rasprave, bio primoran da menja prvobitno prihvaćeni projekat koji je pretrpeo dve promene. Najpre je, s obzirom da se crkva nije mogla graditi po ceni nižoj od 116.000 forinti, sam Ivačković predložio da se prečnik kubeta skrati za po hvata, *čime bi se unutarnji prostor od 108 m.kv. smanjio na 90 i četvrt m. kv, a da ovaj gubitak što manji bude, mogli bi se onih osam zidanih stubova zameniti okruglim kamenitim stubovima, čime bi se 9 i trećina m.kv. dobilo, dakle svega bi unutarnjeg prostora bilo 95 m. kv. Uračunavši ovome još i prostor na horu bilo bi u crvkvi mesta 107 i trećina m. kv*. Deset dana kasnije ovu izmenu je prihvatila i Skupština. Čim je obznanjeno da je eparhijski administrativni odbor odobrio plan za zidanje gornjovaroške crkve, raspisana je licitacija za izvođače radova[72]. Poslovi su najpre izlicitirani pojedinačno, cene su po Crkvenu opštinu došle povoljnije od predviđenih, a potom je licitiran celokupan posao shodno prethodno postignutoj sumi. Za izvođače su odabrani udruženi Franc Erlmajer iz Beograda i Mihailo Tomić iz Pančeva. Ivačković je još pritom *g. Erlmajera sklonio da sokl koji je od belog valerdorfskog kamena predračunjen, od topčiderskog mramora po istu cenu izradi*[73]*. Pošto se je odbor izaslanjem tajnika u Beograd kod ministarstva građevine o veštini i solidnosti g. Franca Erlmajera, koji je tamo više crkava i zgrada pravio, uverio, preporučuje da se ratifikuje licitacija g. g. F.Erlmajeru i M.Tomiću* što je i usvojeno na Skupštini 2. septembra.

Međutim, sa ozbiljnijim radovima se nikako nije započinjalo. Porta je bila *suviše teskobna* da bi primila iskopanu zemlju, te se zastalo sa kopanjem osnove.

Istovremeno preduzimači nisu mogli da se dogovore sa arhitektom oko rokova kada će im se dostaviti *specijalni planovi.* Početkom novembra dostavio je *neimar g. Svetozar Ivačković uz priposlate rokove o predavanju specijalnih planova, koje su poduzimači zidanja gornjovaroške crkve na znanje uzeli, i nacrt za sklapanje ugovora sa ovom opštinom, te se po međusobnom dogovoru utvrđuje sa g. Ivačkovićem Ugovor*[74]. Sredinom decembra počela se ispoljavati nesloga između dvojice preduzimača, s jedne strane, i između ove dvojice i Svetozara Ivačkovića, s druge strane. Stalna sporenja su se nastavila i tokom naredne, 1874.g. Juna meseca se na sednici Odbora Erlmajer žalio da mu sadrug Tomić *račune ne polaže*, te je zidanje obustavio dok se *sa njim ne razračuna*. Kako je sve to bilo privatne prirode, obojica su pozvani da nastave sa radovima pod pretnjom raspisivanja nove licitacije. Potom se Tomić žalio na ortaka da neće da mu preda planove, predračune i da mu prepusti zidanje. Obrazovana je i komisija koja će rešavati spor među preduzimačima. Tokom jula Erlmajer i Tomić još uvek nisu radili. Upravo u to vreme Ivačković je pregovarao sa Crkvenom opštinom oko uklanjanja zidova u ženskoj pripratí. Preduzimači su bili nezadovoljni što je plan crkve preinačen, te su tražili pismeni nalog pošto ga nisu dobili. Septembra arhitekta je javio da preduzimači nisu, mada je rok već istekao, nabavili mramorne ploče za stubove *i da se neće moći još ove godine definitivno krov na crkvu staviti, ako oni to najduže za 6 nedelja ne učine.* Krajem decembra Ivačković je opomenuo da preduzimači *nisu crkvu dovoljno protiv zimskih nepogoda pokrili i da je izdao prezidijalni nalog da to učine, inaće će opština o njihovu trošku to učiniti.*

Aprila 1875. godine preduzimači su tražili pomeranje rokova jer im arhitekta nije dostavio račune. Međutim, Građevinski odbor je imao dokaze da je Ivačković to dostavio još marta meseca.

U maju 1876. nakon novih nezadovoljstava preduzimača, odbor je saopštio *da će opština ova, ako zidanje crkve, koje ove godine još ni započeli nisu, za osam dana ne otpočnu, na njihov teret relicitaciju raspisati*[75]. Kako je rok istekao, a preduzimači nisu počeli radnju oko crkve, Odbor je konačno odlučio da se izvrši relicitacija[76]. Na Vanrednoj skupštini koja je držana 3. avgusta, Odbor je obavestio o raskidanju ugovora sa Tomićem i Erlmajerom i o raspisivanju relicitacije. Radovi su licitirani svaki ponaosob. I Erlmajer i Tomić su, okrivljujući onog drugog, učestvovali i svaki sa svoje strane tražili da mu se poveri zidanje. Bili su odbijeni. Prihvaćen je zahtev licitanata da se rok za dovršenje crkve na godinu dana razmakne, kao i izveštaj Odbora o izabranim licitantima. Zidarski posao je poveren Ferdinandu Germanu, *dunđerski* Antonu Fombergeru, *stolarski, mazaoski i staklarski* Jevremu Fodoriću, *stvari od terakote* Josifu Venclu iz Beča, *pokrivački posao, limarski, kao i munjovod* povereni su Špajbenvajnu, za nabavku mramora i kamenorezačke poslove prihvaćena je ponuda braće Gubanji, koji će te poslove kasnije ustupiti Jovanu Seleckom.

Nadalje su radovi vođeni bez većih potresa.

Više od godinu dana nakon što je projekat prihvaćen, Ivačković je ponovo bio primoran da ga menja. Pošto je Ivačković otišao u Beč i svom zameniku, Bejzi Kajzlu (ime nečitko), ostavio sve što je njemu u delokrug spadalo[77], građevinski odbor već dve nedelje kasnije, u njegovom odsustvu, predlaže: 1.da se načine

vrata koja bi vodila u oltar i 2. *da se četiri po kazivanju stručnjih ljudi u ženskoj paperti nepotrebna zida, koja ne nose teret, a izgled k oltaru preče, izostave i staklena vrata natrag pomaknu, čime bi se 8 m kv mesta više dobilo*. Na drugu tačku Ivačković je pismom odgovorio *da iz konštruktivnih razloga* ne može prihvatiti. Potom je pristao da konstrukciju izmeni, ali i obavestio da će to koštati dodatnih 2.585 for[78]. Konačno je početkom avgusta, posle pismenih i usmenih obrazlaganja i raspravljanja, Ivačković *izjavio da je u stanju zahtevanu promenu u ženskoj paperti gornjovaroške crkve bez ikakva veća troška izvesti, a da mu se za tu svotu odobri hidraulički kreč koji će najviše 1 f.25 n. od cente stati*. Odlučeno je da se *po tome pomenuta promena izvesti ima.*. Početkom, 1876.g u toku su bili radovi na pokrivanju kupole. Na skupštini 7. marta Crkveni odbor podneo je preporukom predlog Građevinskog odbora za sv. Preobražensku crkvu, *da se krstovi i jabuke od bakra načine i pozlate, pošto bi neizbežne popravke na rečenim delovima, kad bi se po prvobitnom predračunu od cinkovog lima napravili, mnogo više stati morali, a i sama crkva bi u ugledu izgubila*[79]. Ovo je usvojeno, raspisan je konkurs, odabran je ovdašnji zlatar Konstantin Mladenović, koji je u aprilu završio posao. Na sednici Odbora SPCO od 10 maja odlučeno je da će se Krst podizati na Spasovdan, 13. maja: *Kako je svugde običaj da se podizanje takva krsta što svečanije obavi, to se ima na ovu svečanost pismeni pozvati presvetli gospodin velikim župan Đurđe pl. Stančić, mađistrat, crkveno pev. Društvo i uprava srpskih narodnih škola s time da i školska deca prisustvuju pri ovoj svečanosti. U pogledu zdravica koje su takođe ovom prilikom uobičajene, utvrđuje se ovo: 1.Nj.Veličanstvu caru i kralju Franji Josifu I., 2. svetloj porodici carevoj, 3. Njegovoj Svetosti srpskom patrijarhu Prokopiju Ivačkoviću*[80]*, 4. Njegovom Visokopreosvećenstvu episkopu Emilijanu Kengelcu, 5. Srpskoj pravoslavnoj opštini pančevačkoj, njenom predsedniku, crkvenom i građevinskom odboru, crkvenim epitropima i svima zadužbinarima ove svete crkve, 6. Prečasnom g. Proti i sveštenstvu ovdašnjem i 7. Svima svetskim i crkvenim vlastima*. Radovi su završeni krajem 1877. godine, Naime, u septembru je Ivačkovi-
ću naloženo da shodno ugovoru crkva mora biti završena najkasnije do 1. novembra. To mu je očito pošlo za rukom, pošto se gradski mernik Mihailo Marković 27. decembra obratio Odboru tražeći nagradu od 300 fr za nadzor *oko dovršenja gradnje, za rukovodstvo oko unutrašnjeg nameštaja crkve, za pregled sviju računa, za kolaudiranje i poređenje istoga sa predračunom i zaključnim radnjama*. Odbor je prihvatio zahtev i ovlastio ga da crkvu iznutra *najskorije namesti kako bi se bogosluženje obavljati moglo*. Početkom 1878, 27. januara na svetoga Savu, crkva je osvećena. Na sednici Odbora SPCO održanoj 19. februara 1878. godine protojerej Vasilije Živković izvestio je da je primio *naređenje visokopreosvećenog g dijecezana našeg, Emilijana Kengelca*, u kom ga ovaj ovlašćuje *da mesto njega osvećenje sv.Preobraženske crkve shodno postojećem propisu na sv. Savu obaviti može, imajući o svršenom aktu u svoje vreme izveštaj podneti*. Izveštaj je uzet na znanje *s tim da se Visokopr. gosp. Episkop uz zahvalnost ima o ovome izvestiti*[81].

Tokom prvih meseci 1878. godine Ivačković je podneo konačne račune – crkva je stajala 124.000 for. - i vršena je kolaudacija crkve[82].

Nova crkva nije ostala nezapažena. U «*Orlu*» za 1879.g. se nailazi na tekst «*našeg odličnog stručnjaka*». Autor napisa hvali i bečkog profesora Hansena *koji se do sada s velikom srećom okušao na polju vizantijske arhitekture,* i njegovog učenika, mladog srpskog arhitektu *koji je izabrao za srpsku crkvu vizantijski stil, koji najbolje i odgovara liturgijskim potrebama istočne crkve.» Ova za naše krajeve neobična crkva sagrađena je u vizantijskom stilu, u kojem su građene najlepše i najčuvenije crkve iz doba pobožnih Nemanjića. Pravilno smišljen i strogo izveden centralni raspored osnova, pored vešto grupisanih sporednih prostora, što se potčinjavaju onom glavnom, koji je dostojno obilježen na daleko vidnim veličanstvenim kubetom: s finim osećajem upotrebljeni ukras na svom, konstrukcijom određenom mestu; umno spajanje odvojenog zvonika sa crkvom i dobra akustika unutarnjih prostora obezbeđuju ovoj građevini bez sumnje prvo mesto među novijim srpskim crkvama*»[83].

U tekstu je zapaženo da je Ivačkovićev rad *za naše krajeve neobična crkva*, i podvučeno da je crkva sagrađena u vizantijskom stilu u kojem su izgrađene i najčuvenije crkve iz doba Nemanjića iz čega se jasno vidi da šira javnost zapravo nije ni znala šta je zapravo vizantijska arhitektura.

1 Zapisnik Odbora SPCO od 01. jula 1872. godine.
2 Zapisnik Odbora SPCO od 4. januara 1868. godine.
3 Zapisnik Odbora SPCO od 15.01.1870.godine.
4 Zapisnik Odbora SPCO od 21.01.1870. godine.
5 Videti tekst stečaja u arhivi SPCO.
6 Svi citati preuzeti su iz teksta predsednika crkvene opštine Konstantina Pejičića u Pančevcu od 9. Marta 1871
7 Arhiv SPCO Pančeva čuva Zapisnike sa sednica Odbora i Skupština. Neki tomovi nažalost nedostaju. Gde je bilo moguće, preuzeli smo podatke od prethodnih istraživača, kojima su početkom XX veka knjige još uvek bile dostupne. Posebno je osetan nedostatak Zapisnika sa sastanaka Građevinskog odbora SPCO, te su dragoceni podaci koje bi oni pružili izostali.
8 Videti tekst stečaja u arhivi SPCO.
9 Zapisnik sa Vanredne glavne skupštine SPCO od 11. juna 1872. G. Živanović je, inače, kasnije bio u podkomisiji koja je sročila tekst stečaja..
10 L.Ilić, *n.d.*, 4o.
11 M. Tomandl, *Isto,* 24.
12 M. Tomandl, *Istorija Pančeva*, 30: „*Te* (1717) *godine sagradili su Srbi crkvu na mestu današnje Uspenske, a 1722. g. podignuta je i druga, na mestu današnje Preobraženske crkve*; Pecinjački. S. Pecinjački, *Pančevački distrikt*, 23 ; Istražujući prošlost Srba u Banatu početkom 20-tih godina prošlog veka, Erdeljanović iznosi mišljenje da je Pančevo postojalo samo više današnje Uspenske crkve, da je mesto oko nje bilo tada na kraju varoši, iza njega je bilo negdašnje groblje sa Uspenskom kapelom na njemu. *Zato je i bila samo kapela, a ne crkva, i jedna je srpska crkva bila u Gornjoj Varoši* Nije poznato kada se groblje izmestilo. Ovo staro je stajalo zapušteno sve dok njje počelo zidanje Donje crkve, kojom je prilikom, *kao što svi pričaju, ono i prekopano.* Nije poznato odakle ovi podaci, koje drugi istraživači istorije Pančeva ne donose, ali je uočljivo da se Erdeljanović u svom radu veoma oslanjao na usmena kazivanja. J. Erdeljanović, *Srbi u Banatu*, Novi Sad, 1986, 165-171.

13 S. Pecinjački, n.d., 51, 55.

14 S. Mileker, Istorija grada Pančeva, 22.

15 Austrijanci su već u prvoj polovini 1717. godine izvršili popis stanovnika, odnosno poreskih glava, Banata. Pančevo je tada imalo svega 66 kuća. S. Pecinjački*, Pančevački distrikt,* 31, 32, 33

16 S. Pecinjački, n.d., 218-222.

17 Navedeno prema: S. Pecinjački, *Pančevački distrikt*, 57, 223, 230 (Arhiv Srpske akademije nauka i umetnosti u Sremskim Karlovcima, Patrijaršijsko-mitropolitski arhiv, fond B, 46/1733; D. Ruvarac, *Opis temišvarske eparhije 1727. godine*, 9, 10)

18 L.Ilić, *n.d.*31.

19 *Dnevnik minoritskog manastira,* 8.

20 L. Ilić, *n.d.* 31*;* Beogradskim mirom je Austrija izgubila severnu Srbiju i morala je da razori sva svoja utvrđenja na Dunavu, među njima i pančevačku tvrđavu.

21 L. Ilić, *isto.* Najstariji zapisnik Uspenske crkve napisan je 30. juna 1822, a Preobraženske crkve 25. maja 1826. godine. Iz perioda koji tome prethodi sačuvani su u dokumentaciji Istorijskog arhiva u Pančevu popisi krštenih iz 1782 (Preobraženska crkva), umrlih iz 1789 (Preobraženska crkva), venčanih iz 1796 (Uspenska crkva). Letopis dveju crkava izgleda da na žalost nisu sačuvani, te smo uskraćeni za dragocene podatke kojj bi se u nijma mogli naći.

22 U *Opisu Temišvarske eparhjje* iz 1755, br. 396/10, V 1755 zabeleženo je da su za razliku od drugih crkava koje su od busenja, pletera ili drveta, one u Pančevu, Opovu i Sefkerinu od opeke. Navedeno prema: S. Pecinjački*, n.d.*, 41, 53

23 S.Pecinjački*, n.d.*, 230

24 S. Mileker, *Istorija grada Pančeva*, 26; Pecinjački*, isto*. Mileker navodi da su Srbi sazidali sebi novu crkvu 1743.g., da su doveli zanatlije iz Slavonije, zbog, čega su se pančevačke zanatlije žalile oblasnoj administraciji

25 Matija Korabinski u svom *Geografsko-istoriiskom leksikonu,* Požun 1786, kaže "*U ugledne zgrade ovoga mesta ubrajaju se rimo-katolička j pravoslavna crkva koje su sazidane od dobrog kamenoga materijala*". Navedeno prema M. Tomandl, 25.

26 L.Ilić, *n.d.,* 40. *Zimmermeister* Jozef Rada (Joseph Radda) je svakako bio građanin od ugleda pošto mu se 1857.g. poverava da bude jedan od staratelja gjmnazijskog fonda (Istorijski arhiv Pančevo, fond *Mag.II 2262 iz 1857*.g.), a posle izbora za gradsku vlast 1872.g. *Pančevac* obaveštava da pančevački Nemci od imena, među njima Đorđe Vajfert i Jozef Rada, peticijom traže da se u opštini nemački jezik izjednači sa srpskim. Mada tesarev stan za Luku Ilića predstavlja odrednicu, danas nije poznato gde se kuća nalazila., ali izgleda da je ugledni Nemac stanovao u Gornjoj Varoši.

27 L. Ilić*, n.d.*, 41 navodi da je crkva zajedno sa celim gornjim gradom izgorela jer su je Turci zapalili. Mileker, međutim kaže da su Turci pre izlaska zapalili nemački deo mesta, a da je najveći deo srpskog grada pošteđen. Mileker, *Istorija grada Pančeva*., 44. Šta se zbilo sa crkvom ne pominje. Böhm, međutim navodi da su od 722 zgrade ostale netaknute samo veliki magazin, državna osnovna škola, dve privatne kuće i minoritski manastir sa crkvom. Böhm, *n.d.* 137

28 Najstariji Zapisnik – Protokol Uspenske crkve je napisan 30. juna 1822.godine, a Preobraženske crkve 25. maja 1826 godine. U to vreme je Pančevo imalo dve posebne crkvene opštine. Svaka je imala svoj odbor i svog predsednika. Januara 1844.g. dve opštine su spojene u jednu. Videti: B. Jankulov*, Prilozi*, 71, 72.

29 Protokol Preobraženske crkve od 25. februara 1831. g.

30 S. Mileker, *Istorija grada Pančeva,* 46.

31 Stari ikonostas je ustupljen crkvi u Boki 1908. godine.

32 S. Mileker, *Isto*, 71. *Kako je donja, svetouspenska crkva, morala biti novim zidanjem zamenjena, to je u tu svrhu 15. junija 1796 polučena zvanična dozvola.* M.Tomandl, međutim ne pominje stariju crkvu, a navodi da je crkva izgrađena na mestu gde je bila tamnica. M.Tomandl, *Istorija Pančeva,* 91 S druge strane, Sreta Pecinjački, *n.d.,* 221, govoreći o istoriji Pančeva navodi da je 1720-1722 sa doseljavanjem Srba iz okoline Temišvara, a kasnije i sa drugih strana, Gornji grad

počeo da se širi, prvenstveno ka istoku prema tvrđavi, i da su od 1722.g. počeli da se doseljavaju Nemci koji su zasnovali Donju varoš. Između dveju varoši je bila tvrđava a oko nje prostor koji je zadugo ostao nenastanjen.

33 B.Jankulov, *Isto* 57; Mileker, *Isto* 71: *Prvo je podignuta provizorna od dasaka, a pored nje jedna škola od solidnog materijala, koja je bila ukrašena ikonom sv. Georgija.*

34 *Dnevnik minoritskog samostana*, 29.

35 L.Ilić*, n.d.,* 50.

36 S.Mileker, *isto72*; B. Jankulov, *isto* 69, *Dnevnik minoritskog samostana*, 64.

37 B.Jankulov, *isto*70.

38 Protokol zasedanja cerkvenago obštestva hrama Preobraženjja Gospodnja vodi se od 26. Maja 1826.g. Prvih dvadesetak godina su zapisnici veoma retki, sednice koje se beleže se održavaju jedanput do dvaput godišnje, a zabeleške su vrlo kratke.

39 Protokoli Crkve opštine Preobraženskog hrama od 25. januara i 28 februara 1831.g.

40 Protokoli Crkvene opštine Preobraženskog hrama od 17. maja 1839.g. i 19. marta1845.

41 Protokol od 26. novembra 1846.g.

42 Navedeno prema: B. Jankulov, *Prilozi...,* 75, 78.Autor ne navodi izvor

43 Zapisnik Odbora SPCO od 21. jula 1852.godine

44 Zapisnik Odbora SPCO od 20. marta 1861. godine

45 Zapisnik sa vanredne sednice Odbora SPCO od 4. Januara 1868. g.

46 Zapisnik sa sednice Odbora SPCO od 25.jula 1868.g.

47 Zapisnik sa sednice Odbora SPCO od 14. decembra 1868.g. :S pogledom na Zaključak obštinski od 4. januara t.g. 447.

48 Izborna skupština pančevačke SPCO je održana 6. marta 1869. g. Tom prilikom je za predsednika izabran dr. Pejčić, za podpredsednika Vasilije Jovanović, za perovođu Jovan Pavlović, profesor trgovačke škole.

49 Zapisnik sa sednice Odbora SPCO od 15. marta 1969. g. Zapisnici Odbora i Skupština vođeni 1869.g pružaju živu s liku političkog angažovanja Pančevaca i njihovih predstavnika, pre svega dr. Svetislava Kasapinovića, u borbi za očuvanje nacionalnih prava. .

50 Dr.Konstantin Pejčić, jedna od najistaknutijih ličnosti, ne samo u Pančevu, izabran je za predsednika Odbora 6.marta 1869. Ostao je na čelu Odbora do 19.avgusta 1872.godine. Ostao je aktivan član Odbora do odlaska iz Pančeva, aprila 1874.godine. Videti: Mihovil Tomandl, *Život i rad Konstantina Pejčića, Prilog kulturno-političkoj istoriji Vojvodine,* Novi Sad 1966.

51 Zapisnik sa sednice Odbora SPCO od 15.januara 1870.

52 Zapisnik sa Skupštine SPCO od 21. januara 1870.

53 U izveštaju sa te skupštine novinar *Pančevca* dodaje *: mlad, veštij vredan stručnjak koji zaslužuje svaku pohvalu i preporuku. Pančevac* od 4. februara 1871. godine.

54 Zapisnik sa Vanredne skupštine SPCO od 14.marta 1871. g. *Pančevac* od 4. aprila 1871.g. Vanredna skupština održana 14. marta nije dovršena toga dana, *već je dokončana treći dan posle uskrsa*, (Uskrs je bio 28. marta/9. aprila) te lokalna novina izveštava čitaoce o njenom toku tek 4. aprila. Uz ironičnu primedbu urednika, prenosi se ceo izveštaj*, koji je toliko zanimljiv, da ne možemo propustiti a da ga ne saopštimo čjtaocima.* Prema prvom predračunu crkva je trebala koštati 122.000 forinti. U zagradi urednik dodaje i svoj komentar *(Valjda ne cela, nego samo goli zidovi i kule, bez svega ostalog, što se unutra drži za potrebno, kao: templo, molovanje, i t.d; i ovo će udariti u neke desetine hiljada*).

55 Isto. *Pančevac,* 14.marta 1871.

56 *Pančevac* od 21. Marta 1871. Godine.

57 Zapisnici sa sednica Odbora SPCO od 4.jula i 3. Avgusta 1871.g.

58 Zapisnik sa sednice Odbora SPCO od 13. Januara 1872.g.

59 Zapisnik Odbora SPCO od 10. Juna 1872, Zapisnik Vanredne skupštine SPCO od 11.juna 1872. *Pančevac* od 15. juna 1972. godine.

60 Zapisnik Odbora SPCO od 19. juna 1872.g.

61 Zapisnik sa Vanredne skupštine od 24. juna 1872.g.:.

62 Zapisnik sa sednice Odbora SPCO od 27. juna 1872.g.

63 U tom izmenjenom obliku je tekst usvojen na skupštini 2.jula 1872.godine. Na istoj sednici izabrana je i komisija koja će prispeli materijal za gornju crkvu primati i pregledati.

64 Sagrađena po projektu Franje Kleina i Janka Jambrišaka 1864, obnovljena nakon zemljotresa 1880 po projektu Hermanna Bollea.

65 Protokol Preobraženske crkve od 25. Februara 1831.g.

66 Navedeno prema: B. Jankulov, *Prilozi*, 75. Autor ne pominje izvor

67 Protokoli od 25. februara 1831.i 26.novembra 1846.g.

68 Sednica Vanredne skupštine SPCO od 31. Decembra 1872.g.

69 Pribeleženo je da je na skupštini 12. novembra *na molbu g. Ivačkovića iz Beča rok za pravljenje plana za gornju crkvu do kraja meseca produžen.* Svetozar Ivačković (1844-1824) je rođen u Deliblatu. Realnu nemačku gimnaziju je pohađao u Pančevu. Od 1869. do 1874. godine studira na Akademiji za klasičnu umetnost u Beču. Od 1875. g. radi u Ministarstvu građevina u Beogradu. O životu i delu Svetozara Ivačkovića u: N. Nestorović*, Građevine i arhitekti u Beogradu prošlog stoleća,* Beograd 1937, 76; Divna Đurić-Zamolo*, Graditelji Beograda 1815-1914*, Beograd 1981, str.44-45; Željko Škalamera*, Obnova „srpskog stila" u arhitekturi*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske (ZLU) 5, (Novi Sad 1969), 200-202; Dejan Medaković, *Srpska umetnost u XIX veku,* Beograd 1981, 265; Miodrag Jovanović, *Teofil Hanzen, „hanzenatika" i Hanzenovi srpski učenici*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 21 (Novi Sad 1985) 235-256; Miodrag Jovanović, *Srpsko crkveno graditeljstvo i slikarstvo novijeg doba*, Beograd-Kragujevac 1987, 109-130; Aleksandar Kadijević, *Jedan vek traženja nacionalnog stila u srpskoj arhitekturi (Sredina XIX – sredina XX veka*) Beograd 1997; Draginja Maskareli, *Neovizantijski tipski projekti za crkvene građevine u Srbiji*, Zbornik radova Niš i Vizantija, II, Niš 2004, 417-424; Milica Ceranić, *Svetozar Ivačković – problemi istraživanja*, Leskovački zbornik, XLVII, 2007, 181-184; Milica Ceranić, *Crkva u Rasnici (1885) - primer Ivačkovićevog arhitektonskog neovizantinizma*, Zbornik radova Niš i Vizantija II, Niš 2004, 407-416; Aleksandar Kadijević. O *arhitekturi Sv. Iljje na leskovačkom Hisaru,* Leskovački zbornik XXXVII 1997, 61-64; Nenad Makuljević, *Crkvena umetnost u Kraljevini Srbiji (1882-1914*), Beograd 2007.

70 Iz Pančeva su jednoglasno za poslanike za sabor izabrani dr. Svetozar Kasapinović od svetovnog i prota Vasa Živković od svešteničkog reda.

71 Sednica Odbora od 3. marta 1873.g.

72 Zapisnik Odbora SPCO od 6. juna 1873.godine

73 Zapisnik Odbora od 31. Avgusta 1873.g.

74 Sednica Odbora od 5. novembra

75 Zapisnik Odbora od 23. maja 1875. godine

76 Sednica Odbora od 16. Juna 1875.g.

77 Zapisnik Odbora od 30 maja 1874.),

78 Zapisnik sa Vanredne skupštine od 16.juna 1874.g. j sa Sednice Odbora od 8.jula 1874.g

79 Zapisnik sa Redovne skupštine Odbora SPCO od 7. marta 1876.g.

80 Patrijarh Prokopije Ivačković je rođen, kao i Svetozar Ivačković, u Deliblatu

81 Zapisnik sa Redovne skupštine Odbora SPCO od 19 februara1878.g

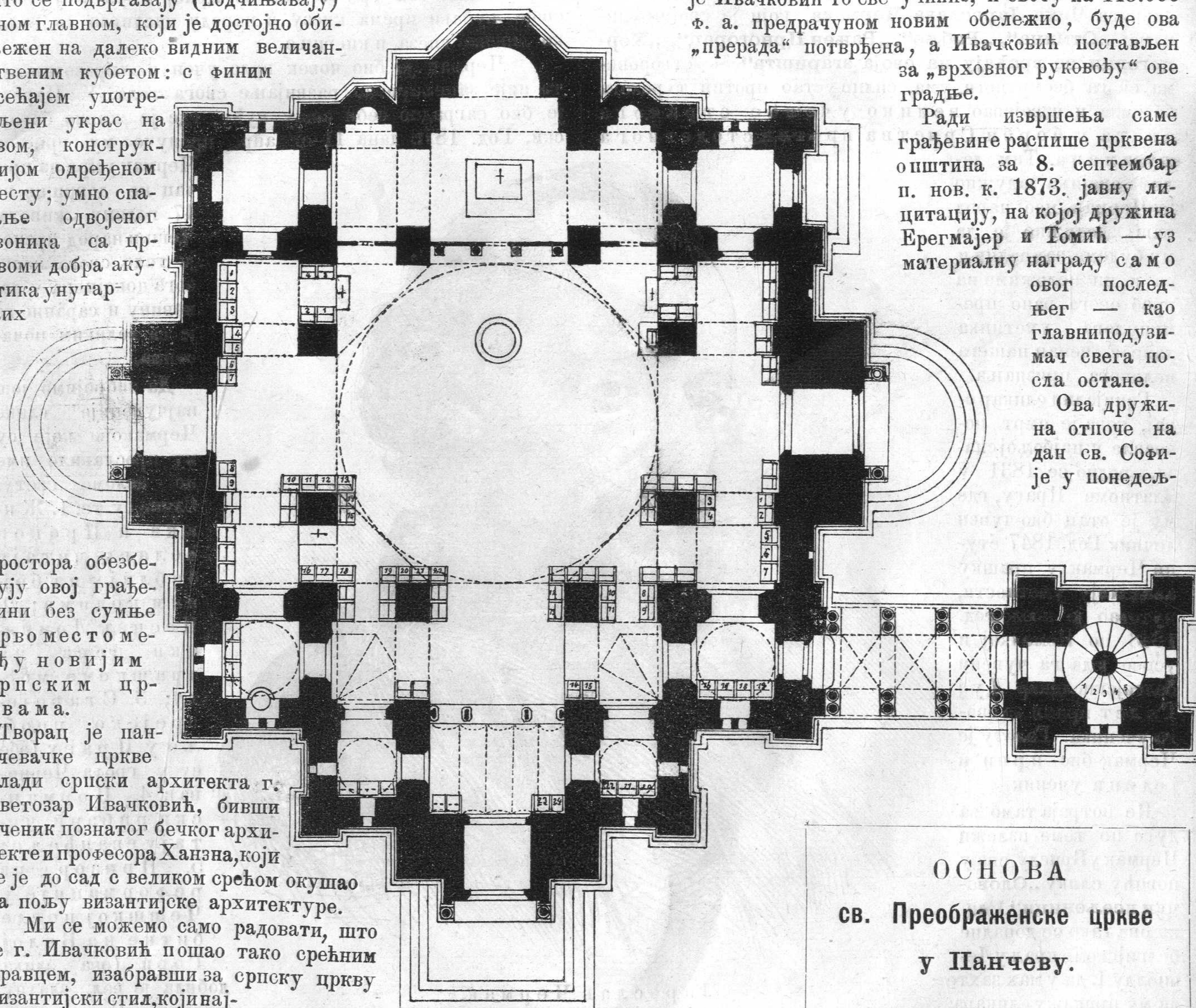
82 Zapisnici Odbora SPCO od 5. marta i 18.aprila 1878.godine

83 *Orao, Veliki ilustrovani kalendar za 1879. godinu*, Novi Sad 1878., 99-104. Uz tekst su priloženi planovi Preobraženske crkve.)

Св. Преображенска црква у Панчеву.

Један наш одлични стручњак оцењује нам ову грађевину овако:

„Ова за наше крајеве необична црква саграђена је у византијском стилу, у ком су грађене најлепше и најчувеније цркве из доба побожних Немањића. Правилно смишљен и строго изведен централни распоред основа, поред вешто груписаних споредних простора, што се подвргавају (подчињавају) оном главном, који је достојно обиљежен на далеко видним величанственим кубетом: с финим осећајем употребљени украс на свом, конструкцијом одређеном месту; умно спајање одвојеног звоника са црквоми добра акустика унутарњих простора обезбеђују овој грађевини без сумње прво место међу новијим српским црквама.



ОСНОВА
св. Преображенске цркве
у Панчеву.
(По нацрту Св. Ивачковића.)

Творац је панчевачке цркве млади српски архитекта г. Светозар Ивачковић, бивши ученик познатог бечког архитекте и професора Ханзна, који се је до сад с великом срећом окушао на пољу византијске архитектуре.

Ми се можемо само радовати, што је г. Ивачковић пошао тако срећним правцем, изабравши за српску цркву византијски стил, који најбоље одговара литургијским потребама источне цркве. А како је ова црква тек прво дело младог срп. архитекте, то имамо основа очекивати, да ће он у даљем току своје практике моћи и друге српске општине украсити достојним храмовима од подобне уметничке вредности. Српској панч. општини може се честитати на уметн. тековини, коју имаду својој новој цркви, а г. Ивачковићу желити је да се опет одликује у цркв. архитеткури.“

I. **Историја радње.** Кад је авг. 1872. цркв. општ. панч. расписала стечај ради плана за горњовар. нову цркву, буде у одб. сед. 31. дек. 1872. између свију један план као најбољи изабран, на коме беше место потписа написана девиза: „Србине! Боља је промишљена него намишљена“. То беше план Светозара Ивачковића.

Пошто се подношањем предрачуна увидило, да би грађевина такова на 170.000 ф. а. в. стала, буде архитекта позван, да грађевину у нечем смањи, и да изостави све што је год могуће да се и доцније може начинити, и да направи по томо нов предрачун — Када је Ивачковић то све учинио, и своту на 115.000 ф. а. предрачуном новим обележио, буде ова „прерада“ потврђена, а Ивачковић постављен за „врховног руковођу“ ове градње.

Ради извршења саме грађевине распише црквена општина за 8. септембар п. нов. к. 1873. јавну лицитацију, на којој дружина Ерегмајер и Томић — уз материалну награду само овог последњег — као главниподузимач свега посла остане. Ова дружина отпоче на дан св. Софије у понедељник $^{17}/_{29}$ Септембра 1873. уз уобичајену свечаност копање темеља, и сврши до зиме 1874. на црквеној згради околне и све зидове, који нису од каменитих стубова зависили, а од торња изидају до великих прозора гди ће звона стајати.

У трећој години 1875. ни неотпочивши рад, престане та дружина са градњом, и мораде општина за 8. Август п. нов. к. 1875 „поновну дражбу“ због довршења грађевине наредити и одржати. Тада добије општина подузимаче не генералних, већ подузимаче појединих

послова, и ови доврше грађевину 1877. тако, да се ова могла — наместивши је старим иконостасом и столовима старим — на дан св. Саве 1878. осветити.

Украшење уметничко нутрашње остаје за доцнија времена. —

Опис цркве. Црква је по склопу свом строго централна, уз то и крсто-образна, а у стилу чисто византијском.

Она лежи на западној страни главне улице (друм у Јабуку) и показује дакле своју источно-олтарну страну.

Као што се из „основе“ види, састоји се црква из црквене грађевине (молитвеник) и засебног торња, који су са једним отвореним ходником спојени.

Основа црквене грађевине је у главном један опасујући — спољашњи изидани — квадрат; у њему је унутра други мањи — централни — неизидани, већ само стубовима каменитим маркирани квадрат. — Изидањем продужених страна централног, маркираног квадрата до спољашњег појаса са правим зидом (гамада) постају на сва четири ћошка засебне још мале квадратне (обзидане) шупљине, такозване „гаматне капеле“. — Све је остало шупље и чини један мах (Raum) којем је основа крсто-образна, и које сачињава простор праве цркве.

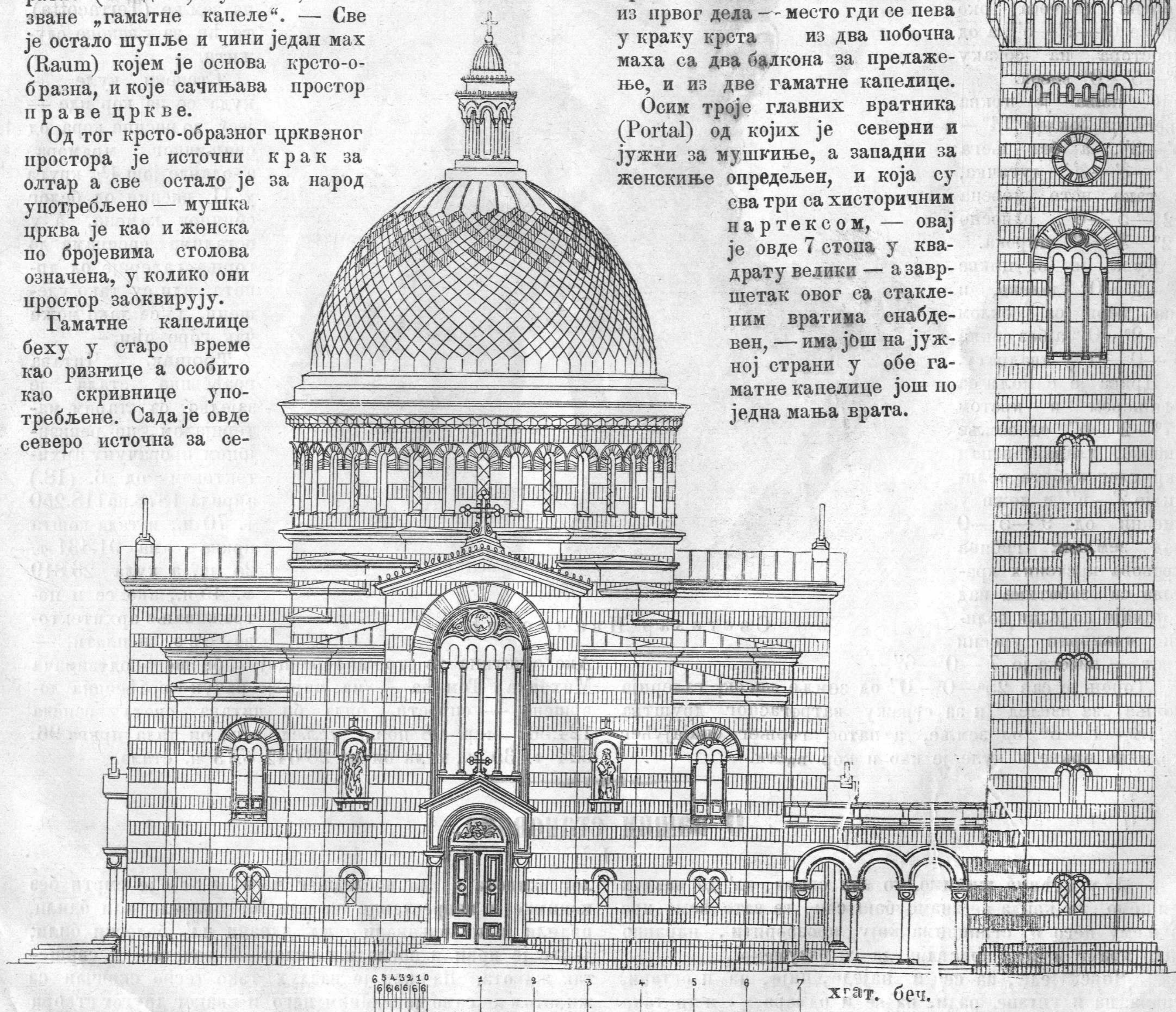
Од тог крсто-образног црквеног простора је источни крак за олтар а све остало је за народ употребљено — мушка црква је као и женска по бројевима столова означена, у колико они простор заоквирују.

Гаматне капелице беху у старо време као ризнице а особито као скривнице употребљене. Сада је овде северо источна за секретаријат свештенички, источно јужна за црквењака са ђаколиконом (огњиштем), северозападна за крштење — али против воље архитекта не засебна, већ пробијена и тако с црквом спојена, а само је јужно-западна за пролаз и за стојање женскиња — опет против архитектовог назора употребљена.

На источној страни цркве додато је квадрату две мале апсиде и једна велика главна апсида, које као просхомидије и главна округлина олтарна служе, али које имају своје засебне кровове. — На западној страни цркве додат је кор, који је под црквеним кровом смештен, те којим је тај западни крак крста у нечем дужи постао.

Кор куда се кроз торањ и преко ходника иде, састоји се из првог дела — место где се пева у краку крста из два побочна маха са два балкона за прелажење, и из две гаматне капелице.

Осим троје главних вратника (Portal) од којих је северни и јужни за мушкиње, а западни за женскиње опредељен, и која су сва три са хисторичним нартексом, — овај је овде 7 стопа у квадрату велики — а завршетак овог са стакленим вратима снабдевен, — има још на јужној страни у обе гаматне капелице још по једна мања врата.



Лице св. Преображенске цркве у Панчеву. (По нацрту Св. Ивачковића).

Мере. Мера спољашњег опасујућег квадрата, и то шупљина без зидова је 9°—3'—0" дугачка, а због означеног додатка са источне и западне стране износи дужина цркве изнутра од стране округлине, до западног зида где су стаклена врата 13°—1'—9", а ширина на среди цркве мерена 9°—4'—0"; пречник округлог трула (шупљина кубета), односно страна централног квадрата, у коме су у свакој страни по два каменита четвороћошкаста стуба стављена, над којима је кубе сведено и који непосредно сав терет кубета носе, јесте 5°—3'—0" велики.

Од патоса рачунајући завршетак кубета 12°—2'—9" високи су сводови побочних махова 4°—5'—6", сводовигаматних капелица 4°—3'—0". — Кор је 2°—1'—6", над патосом црквеним. — Патос цркве је од насутог терена (патоса) око цркве 0°—2'—6", а од простора на сокаку 0°—5'—0" висок.

С поља је црква свега са соклом 14°—5'—3", а без њега 14°—3'—3" дугачка, а тако исто мерена 12°—5'—6", односно 12°—3'—6" широка.

Кула је од цркве 3°—2'—0" далеко, и она мери са соклом 3°—2°—0," а без сокла 3°—0'—0" у квадрату.

Црква је с поља са фењером и крстом 17°—2'—6" од земље висока, главни венац округлог кубета велики је 2'—6" и лежи у висини од 9°—5'—0 над земљом; грбина кровова крстених кракова са забатима над којима је по један велики мраморни уресни крст — висока је 7—0'—6".

Торањ је сав 25°—0'—0" од земље висок; галерија горња „за изглед" и за стражу ватрогасног друштва је 18°—1'—6" од земље, а патос горњег спајајућег ходника цркве и куле је као и кор висок.



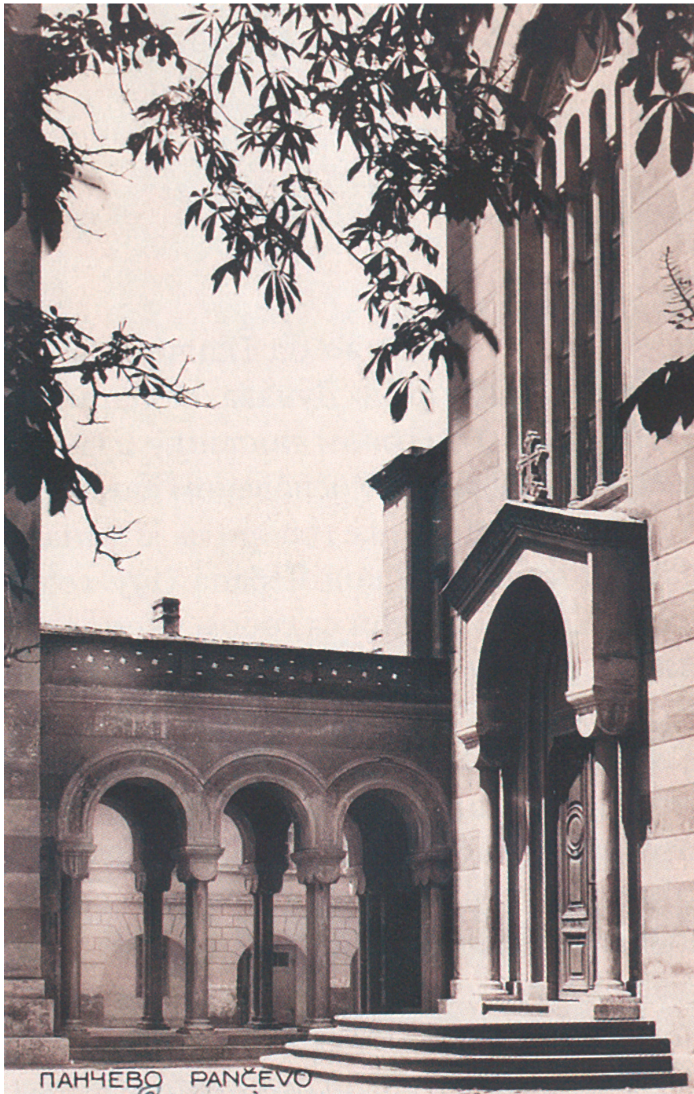
Светозар Ивачковић.

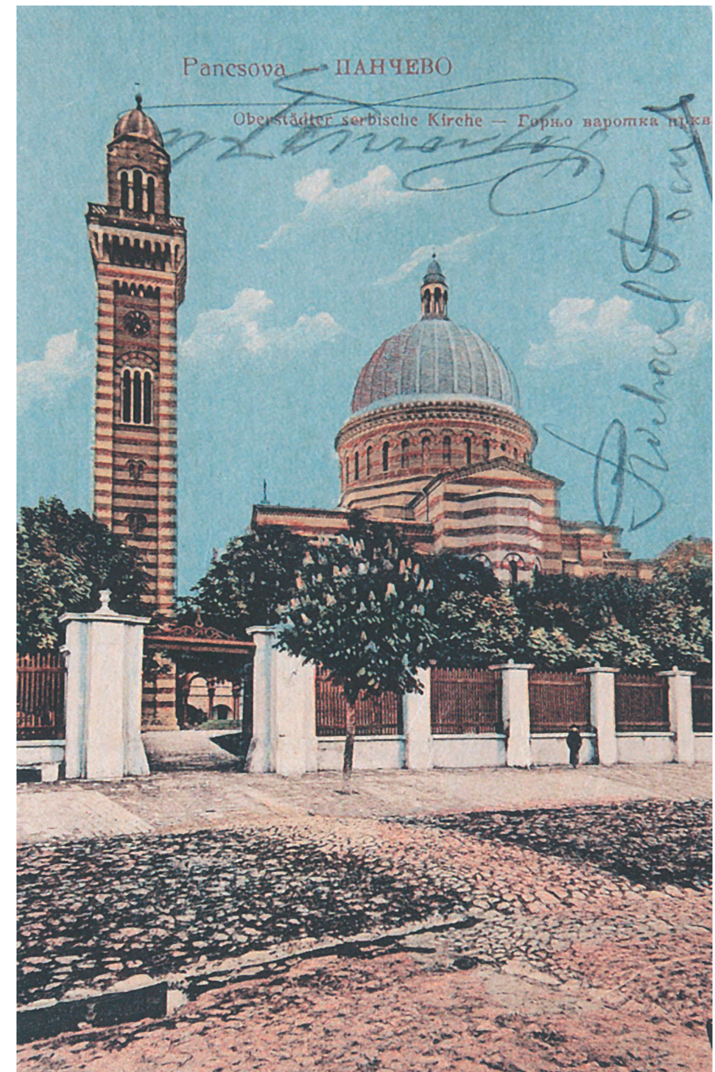
Опис материјала. Зидови су од обичних печених цигаља са беллм кречом зидани, а олепљење је у две интензивне боје — црвено и жуто изведено скроз до горе, као тип правовизантијски, само што то олепљење није прави мрамор, или бар фине неолепљене цигле. Грађа је сва изузимајући две гредице растове — од чамовог дрвета; врата (крила) су од растовог дрвета; а рагастови сви, и прозори сами су од црвеног „свињичког" мрамора. Кубе црквено је са каменом лисцем (Schiefer) покривено, а сви други кровови, као што је и фењер кубета, и осмоуголно кубе куле са коситером (Zink) покривено. Крстови, јабуке и подножници оба кубета су од бакра израђени, право(Feuervergoldet) позлаћени.

Венци — који су управо једини претставници уреса уметничког сви су од печене земље (Terracotta), те ће за векове служити. —

Степени куле — куда се на кор иде — јесу до висине кора од свињичког мрамора, а одавде још $1^1/_2$ круга у II. висини од белог обичног камена, а у осталима висинама до горње галерије од дрвета, али су тако удешени, да се лако може чак горе ићи.—

Трошак. Читава грађевина стала је заједно са старим материјалом, по ревизијоном прорачуну архитектовом од 6. (18.) априла 1878. на 118.250 ф. 70 н., и тада кошта црква сама 91.431 ф. 25 н., а кула 26 819 ф. 45 н., ако се и потраживање архитектово сво исплати. — Ако општина уз то диференцију бившег подузимача Михаила Томића — на чији је рачун грађевина довршена — опрости, онда би читава свота изнела 124.367 фор. 08 нов., услед чега би тада црква 96.324 ф. 35 н., кула би на 28 042 ф. 73 н. стала. —


ПАНЧЕВО PANČEVO


Pancsova — ПАНЧЕВО
Oberstädter serbische Kirche — Горњо варошка црк


ПАНЧЕВО
PANČEVO


ПАНЧЕВО
PANCSOVA

NEORENESANS SVETOZARA IVAČKOVIĆA

Živeći vekovima odvojeno od svoje matice i u drugačijim okolnostima od sabraće južno od Dunava, vojvođanski Srbi su bili Pijemont srpskog naroda, ali su istovremeno prirodno bili i pod uticajem sredine u kojoj su živeli. Ta sredina je bila deo zapadnoevropskog kulturnog sveta i pratila je razvoj zapadnoevropske umetnosti. Mada je u Srbiji tokom turske okupacije čitavo vreme brižno čuvana vera, Srbija se u 19. veku, nakon oslobođenja ubrzano uključila u aktuelne tokove evropske umetnosti a graditeljstvo i umetnost uopšte napustili su tradicionalne arhitektonske oblike kao i način gradnje[1]. Uticaji zapadnoevropske umetnosti nisu zaobišli ni crkveno graditeljstvo i slikarstvo. Posebno su vidljivi u crkvenoj i reprezentativnoj javnoj arhitekturi.

Tako je iz Vojvodine i ostalih područja Austro- ugarskog carstva preuzet arhitektonski model barokne *Hallenkirche*[2] sa vitkim i arhitektonski raščlanjenim zvonikom iznad ulaza koji je postao je uobičajen tip crkve, bez obzira da li se radilo o katoličkom pravoslavnom ili evangeličkom hramu. I sama unutrašnja dekoracija pravoslavnih crkava pratila je razvoj zapadne umetnosti te je srednjevekovna vizantijska ikonografija i tipologija svetitelja zamenjena zapadnjačkim oblicima oslikavanja a ikonostasi i unutrašnje uređenje često su bili prava barokna remek dela, mada su oni, kao i samo njihovo postojanje, jedino po čemu se stvarno razlikuju srpske crkve od ostalih. Jedino je ikonografski sadržaj pratio zahteve pravoslavnog bogosluženja.

Upitno je da li iza okretanja ka arhitekturi vizantijskog perioda uopšte leži teznja ka odvajanju od umetničkih rešenja, uveliko već ustaljenih kod Srba, koja su došla iz Austro Ugarske i koja su smatrana kao svojevrstan program unijaćenja. Okretanje ka stilu koji je obeležio srpsku prošlost i naglašena zelja da se stvore građevine koje će odgovarati srpskom i pravoslavnom duhu i biti različite od unijatskih - katoličkih i reformatskih ima sasvim druge razloge, pre svega prodor romantizma u Srbiju i Vojvodinu kao i ponovno otkrivanje srpske srednjevekovne spomeničke baštine. Romantičarske težnja za afirmisanjem umetnosti i kulture nacionalne obojenosti i traganja za kulturnom baštinom prošlosti koji su tokom XIX veka preplavili Evropu nisu zaobišli ni Srbiju. Stoga ne iznenađuje da su, nakon oslobođenja usledile prve narudžbine značajnijih crkvenih objekata sa nacionalnim specifičnostima gde se pre svega

ističe izgradnja smederevske crkve Svetog Georgija. Očito je da je u pitanju delo neškolovanog graditelja, jednog od poslednjih izdanaka neimara srednjovekovnog kova, koji su u svojoj okolini imali primere najreprezentavnije srednjovekovne crkvene arhitekture. Nije otuda čudno što je Andrija Damjanov, neimar iz Velesa, odgovarajući 1854. g. na zahtev smederevske crkvene opštine da hram oblikom bude nalik starom nekom manastiru sa kubetom i zvonikom, nastojao da kopira stil Manasije[3].

Bez unutarnje logike koja bi uslovila jasnu prostornu i vizuelnu koncepciju, samo površno nalik Manasiji, hram Svetog Georgija je, citirajući njeno petokupolno rešenje naosa ipaк zadovoljio želje naručioca[4]. Kao graditelji značajnijih hramova Srpske pravoslavne crkve potom će se pojaviti školovani arhitekti, domaći ali i stranci: Vaznesenjsku crkvu u Beogradu projektovao je Pavle Stanišić, Blagoveštenski hram u Dubrovniku splitski arhitekt Emil Vecchietti a *najveću i najbogatiju crkvu u Srpstvu* - pravoslavnu crkvu svetog Spiridona u Trstu Carlo Machiachini. Jasno je da su svi ovi neimari - domaći ili stranci, stvarali pod uticajem neoromantizma pri čemu su samo u naznakama evocirali oblike srednjevekovnih građevina. Njihova dela imala su značajne konstruktivno-funkcionalne i stilsko-estetske kvalitete primerene vremenu svog nastanka ali je istovremeno očito da u to vreme nije bilo nikakvog pokušaja odvajanja srpske sakralne arhitekture iz široko prihvaćenih neoromantičarskih okvira i stvaranja arhitektonskog stila regionalnog nacionalnog usmerenja.

U Srbiji je još 1862. godine donet Zakon o crkvenim vlastima kojim su uređeni odnosi između crkve i države, kao i odnosi unutar crkve. Zakon je propisao i obaveze crkvenih vlasti, posebno one koje se tiču izgradnje novih crkava i prepravljanja postojećih. U tački 41. gde se govori o mestu gde se mogu graditi nove crkve, koliko mogu biti udaljene od naselja, između ostalog, pominje se i stil gradnje: …*paziće se, po mogućstvu i na to, da se odobrene nove crkve zidaju, u arhitektonskom odnošenju po vizantijskom stilu, i da moleraj u njima bude po duhu istočne pravoslavne crkve*[5].

Propis se, međutim, nije mnogo poštovao. S jedne strane, nije bilo vičnih graditelja koji bi poznavali naznačeni stil. S druge strane, nije bilo potpuno jasno šta se zapravo, u vremenima kada srednjovekovno nasleđe još nije bilo proučeno i sistematizovano, podrazumevalo pod pojmom vizantijski stil. Konačno, naručioci su jednostavno više voleli *crkve sa zvonikom* po ugledu na beogradsku katedralnu Sabornu crkvu i na građevine kakve su podizane u prethodnim decenijama[6]. Tek će se pred kraj veka propis doslednije poštovati, i od stane naručilaca, i od strane ministarstva građevina koje je planove odobravalo. U to vreme će se o vizantijskoj arhitekturi već znati mnogo više. Arhitekti koji su radili u Ministarstvu, koji su bili zaduženi i za samu izradu planova, imali su definisan stav u pogledu na koncepciju stila. Ipak, pojam *vizantijski stil* je bio i dalje vrlo rastegljiv[7]. Uticaj evropskog uticaja i ukusa neće biti u tom pitanju od zanemarljivog značaja.

Sedamdesetih godina se pojavljuje prva generacija srpskih školovanih arhitekata. Mahom obrazovani u Beču, najčešće na zahtev naručilaca, oni svoj rad usmeravaju ka neovizantinizmu. Međutim, njihovo školovanje rezultira delima kao sto su Nova crkva u

Kragujevcu, Preobraženska crkva u Pančevu, Hariševa kapela u Zemunu i zdanja u Sremskim Karlovcima – delima koja, doduše, odgovaraju trenutnim nacionalnim težnjama, koja nose izvesne nacionalne karakteristike, ali koja suštinski na njima ne počivaju. Ti radovi su sastavni deo srpskog romantičarskog historicizma, ali su, naročito u svom početnom obliku, jasan odraz evropskih eklektičarskih traganja XIX veka, odraz bečkog duha[8].

Beč je u XIX veku bio jedan od centara evropskog kulturnog sveta i rasadnik eklekticizma, rasadnik eklektične arhitekture u kojoj su skladno kombinovani grčki, rimski, persijski, sumerski elementi, preplićući se sa renesansnim, baroknim i klasicističkim oblicima,istovremeno obnavljajući srednjovekovne graditeljske stilove, ne samo romanički i gotički, već i vizantijski.

Jedna od vodecih ličnosti bečkog eklekticizma, Danac Teophil Hansen (1813-1891), profesor na Visokoj graditeljskoj školi, izvršio je znatan uticaj na razvoj srpske arhitekture u smislu njenog usmeravanja ka renesansi i klasicizmu sa jedne, ka neovizantinizmu, sa druge strane.[9] Hansen je najpre bio usmeren na romaniku i renesansu. Nakon boravka u Atini, gde se pored antičke, susreo i sa vizantijskom arhitekturom, on je u svoje graditeljstvo obilato, pored neoklasičnih, počeo unositi romaničke i vizantijske elemente i time je snažno uticato na svoje učenike[10]. Hansenova arhitektura po svojim odlikama zapravo predstavlja nadgradnju monumentalnog carskog pruskog neoklasicizma, svojevrsnu eklektičnu neorenesansu koja rezultira skladnom istovremenom upotrebom stilskih elemenata romanike, gotike i renesanse, kao i vizantijske arhitekture. U svojim projektima Hansen je pomirio ozbiljnost klasičnog helenizma sa plastičnošću i strukturom vizantijske arhitekture. Iako su Hansenovi učenici u Srbiji i sami primenjivali eklektički povezane elemente tih istih raznovrsnih stilova, njihova crkvena arhitektura je u naučnoj literaturi proizvoljno definisana kao « *srpsko vizantijski* » stil, iako u njemu ima neuporedivo manje elemenata vizantijske arhitekture nego onih drugih. I sama unutrašnja dekoracija crkava počevši od sredine XIX veka pratila je razvoj zapadnoevropske umetnosti, te se na ikonostasima i freskama često nailazi na reprezentativna dela rađena u širokom stilskom dijapazonu zapadnoevropske umetnosti od kasnog baroka, preko klasicizma pa sve do secesije, simbolizma i neoklasicizmatridesetih godina XX veka[11].

Ivačkovićev projekat koji je nastao još u toku njegovih studija u Beču izraz je estetskih shvatanja njegovog profesora Teophila Hansena i logičan nastavak njegovih prethodnih ostvarenja[12]. Pravi eklektičar, Hansen je bio protiv oživljavanja *čistih* srednjovekovnih stilova. U njegovom delu ostao je trajno prisutan uticaj klasične inspiracije. Nakon početnih projekata pod uticajem nemačkog klasicističkog arhitekte Šinkela, preokret je nastupio u Hansenovom prvom atinskom periodu gde je, zajedno sa svojim bratom Christianom, odigrao odlučujuću ulogu u izgradnji reprezentativnih objekata koristeći vokabular antičke i vizantijske arhitekture. Posezanje za vizantijskim elementima kod Hansena se odigravalo postupno. U prvim projektima nastalih u Atini radi isključivo u neoklasicističkom maniru ali već na Opservatoriji u podnožju Akropolja nailazimo na proporcijske odnose kupole i križišta krakova krsta koje će kasnije primeniti Ivačković. Od početka rada

na Domu invalida u Lavovu (1855), Hansen se, kada je reč o sakralnim građevinama, opredeljuje za crkvu kvadratne osnove, tip upisanog krsta sa velikom kupolom. Ovo rešenje će prihvatiti i Ivačković prilikom projektovanja pančevačke crkve, gde široko primenjuje elemente koji nisu tipični za vizantijsku arhitekturu, ali se mogu pronaći u Hansenovim projektima, pre svega u nacrtima za Ratni muzej u bečkom Arsenalu kao i za Evangelističku crkvu u Kježmaroku[13] (Késmarok) koja je građena gotovo istovremeno sa pančevačkom Preobraženjskom crkvom. Ova crkva sagrađena je kao neoromanička izdužena bazilika, sa kupolom i zasebnom kulom-zvonikom, povezanom dvospratnom galerijom sa samom crkvom. Centralna osnova sa vestibilima na krajevima „krsta“ definitivno je nevizantijsko rešenje koje daje posebnu notu Preobraženskoj crkvi u Pančevu, čemu još više doprinosi velika neorenesansna kupola sa lanternom slična onoj na bazilici u Kježmaroku, ali koja na Ivačkovćevom ostvarenju sa znatno više logike, poput Mikelanđelove kupole na crkvi sv Petra u Rimu, kruniše kompaktno krstoobrazno crkveno zdanje. Hansen je projekat za Kježmarok pripremao 1873. godine, upravo u vreme kada je Ivačković dao svoju ponudu pančevačkom Crkvenom odboru, te se može pretpostaviti da je Ivačković, u to vreme još student, svakako sarađivao sa svojim profesorom prilikom izrade projekta za konkurs. O tome da su oba projekta rađena istovremeno svedoči i čitav niz arhitektonskih elemenata koji su prisutni na oba objekta: renesansna kupola, izdvojen zvonik sa galerijom, sam konstruktivni sistem galerije nošene konzolama preuzet sa firentinskih tornjeva, kvadrifore gotičkih proporcija, ornamenti na lunetama prozora, keramoplastični ornament na krovnim vencima, sve očigledno viđeno na Hansenovom i Ivačkovićevom putovanju po Italiji.

Kao uzor pri projektovanju Preobraženske crkve Ivačković je pred sobom imao mnogobrojne Hansenove projekte. Ovde treba ukazati na Hansenovu zgradu Opservatorije u Atini čija je dispozicija s kupolom nad krakovima krsta nesumnjivo imala uticaja na projekat Preobraženske crkve, bar kada je o kupoli reč. Na Preobraženskoj crkvi će Ivačković, međutim, dati druge, neorenesansne proporcije prozorima i primeniće elemente neoromanike: polukružne prozorske vence, a kao neophodan ustupak uticaju neovizantijskog stila, primeniće keramoplastične ornamente. Svi prozorski otvori na Ivačkovićevoj crkvi, uključujući i trifore i kvadrifore, kao i lukovi trema između crkve i zvonika, polukružno su završeni, pripadaju neoromaničkom slogu. Istovremena primena polukružnih i srpastih lukova sa polihromnom imitacijom blokova luka kojima su kod Hansena prozori opervaženi, na čemu je Hansen insistirao naročito na profanim građevinama, predstavlja, pre svega, orijentalni uticaj, budući da su na ovaj način ukrašavani slepi i slobodni lukovi u mozarapskoj i saracenskoj arhitekturi[14].

Arhitektura Preobraženske crkve predstavlja sretan spoj elemenata više stilova koji svi zajedno nemaju nikakve veze sa srpskim nacionalnim stilom koji bi trebalo da predstavljaju, ali pažljivom analizom jasno se može odrediti poreklo svakog od njih. Tako, polihromna obrada fasada sa naizmeničnim trakama maltera crvene i žute boje istovremeno se javlja u neomaruskom stilu koji se u drugoj polovini 19 veka javlja u Bosni a pre svega u delima arhitekta Karla Paržika i

Ćirila Ivekovića, poput Vijećnice u Sarajevu[15]. Ovakva, pak, polihromija poreklo vodi još iz srednjeg veka, kako iz romaničke i gotičke, tako i iz mozarapske arhitekture[16]. Primenu podkrovnih arkada, znatno uočljivijih ispod venca crkve u Kježmaroku, kao i ispod galerije na njenom zvoniku, nalazimo i ispod galerije Preobraženske crkve, a romanički polukružni luci na prozorskim okvirima ne doživljavaju se kao citat iz strane arhitekture, već kao elemenat koji krasi srpske srednjovekovne crkve.

Projektujući hram Svetog Preobraženja, Ivačković je pošao od osnove krstoobrazne građevine sa kubetom na preseku krakova krsta kao osnovnog tipa vizantijske crkvene arhitekture. Sama crkva deluje u prvi mah prilično jednostavno, delimično zbog velikih čistih zidnih površina, delimično zbog nenamteljive sekundarne plastike. No, njena osnova je široko i bogato raščlanjena. Za razliku od uobičajene osnove upisanog krsta tipične za srpsku srednjevekovnu arhitekturu Ivačković je realizovao osnovu koja samo donekle podseća na osnove vizantijske crkve ali koja u elevaciji prerasta u čisti neorenesansni centralni tip nadvišen monumentalnom kupolom. Osnova krstoobrazne crkve sa trodelnim oltarskim prostorom obogaćena je ugaonim kapelama, horskim prostorom unutar dužeg zapadnog kraka krsta, dok sklop stubaca preko trompi nosi veliku kupolu. Kvadratna osnova je oživljena apsidama na istoku, na severu i jugu pravougaonim ispustima bočnih portala sa polukružnim stepeništem, dok je zapadni deo crkve razuđen sklopom stepeništa i unutrašnjih pravougaonih prostora sa horom. Nažalost, zapadna fasada sa glavnim portalom okrenutim ka crkvenoj porti ne dolazi do izražaja, jer je lokacija crkve nametnula rešenje kojim su ka uličnoj strani okrenute oltarske apside, dok se za pristup u crkvu koristi najviše sporedni, južni ulaz. Na toj, južnoj strani je još jedan, manji ulaz sa stepeništem koji vodi direktno u oltarski prostor[17]. Po svojoj arhitektonskoj koncepciji, zapravo jedino istočni zid crkve sa tri isturene trostrane apside predstavlja arhitektonsko rešenje preuzeto iz vizantijske arhitekture.

Mirne površine zidnih platana oživljene su širokim pilastrima, prozorskim otvorima, vratima i krovnim vencima. Na kracima krsta, osim na onom oltarskom, nalaze se kvadrifore gotičkih proporcija, sa polukružnim lunetama, čime je još više naglašen vertikalizam. Prvobitna polihromna horizontalna podela fasade, dekoracija naizmeničnim pojasevima svetlog i tamnog maltera, koja danas više nije vidljiva, svojevrsna je reinterpretacija romanogotičkog načina gradnje naizmeničnim smenjivanjem redova kamena različite boje[18]. Poseban vizuelni efekat davali su ugrađeni kameni elementi: čitav sokl izrađen je od velikih blokova ljubičastog krečnjaka, a stubovi i lukovi trema, kao i svi arhitektonski elementi portala i prozora osim lunete, uključujući tu i stubiće kvadrifora i bifora, izrađeni su od ružičastog kamena, breče lošeg kvaliteta[19]. Lunete prozora, krovni venci crkve kao i antefiksi venca kupole, izrađeni su od keramoplastičnih elemenata čija je primena karakteristična za neoklasičnu arhitekturu Grčke, koju je Ivačković upoznao preko Hansena.

Sekundarna plastika čitavog zdanja je jednostavna, ograničena uglavnom na ukras krovnog venca i završetke prozora i portala. Međutim, i pored donekle vizantijske osnove, glavno obeležje crkvi daje njena sasvim nevizantijska elevacija kojom dominiraju velika

kupola i visoka kula-zvonik. Za razliku od elevacije srpske srednjovekovne crkve nadvišene malim i vitkim kubetom sa polukružnom kalotom nad relativno visokim i uskim tamburom, perforiranom uskim i izduženim prozorima, Ivačkovićeva kupola, srazmerno velikog prečnika, prekrivena olovom na kojem su vidljiva blaga ispupčenja rebara, ima izrazito zapadnjački karakter, pre svega renesansni, koji sa sasvim nevizantijskom klasicističkom lanternom na vrhu predstavlja reminiscenciju na kupolu crkve sv Petra u Rimu.

Ivačković će i na drugim svojim projektima primenjivati slična kupolna rešenja. Najbliža Preobraženskoj je Nikolićeva kupola na grobljanskoj kapeli u Sremskim Karlovcima – nizak višestrani tambur bez prozorskih otvora, kupola sa lanternom ojačana spolja vidljivim rebrima prekriva ceo centralni deo kapele, svojim proporcijama se sasvim odvaja od vizantijske arhitekture[20]. Cela građevina, uostalom, ukrašena spolja slepim polukružnim arkadama, ima zapravo malo zajedničkog, ako se izuzme da pripada centralnom tipu, sa srednjovekovnim srpskim ili vizantijskim crkvama. Višebojnost njene fasade, izražena kroz horizontalne trake različite obojenosti takođe ne asocira na vizantijsku već na romaničku dekoraciju

Na drugim sakralnim projektima Ivačković primenjuje uži i izduženiji tambur. Njegova Nova crkva u Jagodini, nastala 1899. g. , vrlo je slična pančevačkoj kubičnim masama, ali ne samo što je petokupolna, već je glavna, centralna kupola po svojim proporcijama bliža romaničkom, odnosno raškom modelu nego renesansnom. Ipak, tambur nije višestran već kružan, a sama kalota sa lanternom poluloptasta i bez valovitih krovnih ivica tipičnih za vizantijsku gradnju. Sličan pristup uočava se i na kupolama na crkvama koje projektuju ostali nosioci hansenovskih tendencija u Srbiji. To je slučaj sa Živanovićevom crkvom sv. Đorđa u Kruševcu (1890-1904) i Ilkićevom crkvom sv. Trojice u Paraćinu (1894), Nikolićevom kapelom sv. Nikole u Melencima. (1894-1895). To je slučaj i sa brojnim seoskim crkvama koje je projektovalo Ministarstvo građevina krajem XIX veka. Kupole na crkvama „hansenovskog“ stila po Srbiji neće ponoviti primer iz Pančeva direktnim citiranjem renesanse, već romanike pre svega zbog proporcijskih odnosa tambura i kalote. Ipak samo jedna od ovih crkava, Saborna crkva u Jagodini svojim ukupnim izgledom i petokupolnim rešenjem donekle se približava idealu srpsko vizantijskog stila, dok je crkva u Paraćinu po svojoj koncepciji svojevrsna reinterpretacija Hansenove atinske opservatorije.

Ivačkovićeva kupola Preobraženske crkve prekriva ceo centralni deo crkve. Leži na kružnom tamburu čija je površina ispresecana uskim visokim naizmenično postavljenim prozorima i slepim prozorima, lučno završenim, natkrivenim lepim renesansnim arkadnim vencem. Sama kalota, poput kupole sv Petra u Rimu, spolja ima izduženi profil, njena površina je oživljena linijama tananih rebara koji prate ritam prozorskih otvora na tamburu i sustižu se u vrhu kupole koju kruniše visoka vitka lanterna. Kalota je zapravo sagrađena kao dvostruka pri čemu unutrašnji plašt, za razliku od spoljašnjeg ima polukružni presek. I svojim izgledom, i svojom veličinom, i, naročito, svojim proporcijama u odnosu na jednostavnu kubičnu masu crkve, pančevačka velika kupola se u potpunosti izdvaja iz vizantijskog, i iz srpskog korpusa srednjovekovne arhitekture i oslanja na italijansku renesansu.

Pri projektovanju svoje kupole za Pančevačku crkvu Ivačković, tada još uvek student, je mogao naći uzore, ili podsticaj, u radovima svog profesora. Kupolu vrlo sličnu oblikom, ali znatno manjeg prečnika, Hansen je primenio na crkvi u Kježmaroku, koju je projektovao upravo u vreme kada je Ivačković radio Preobražensku crkvu. Ne treba, međutim, izgubiti iz vida da je Ivačković neposredno pre toga, zajedno sa Hansenom boravio u Italiji. Naime, za jedan svoj studentski rad, projekat za srpsku crkvu u vizantijskom stilu iz 1871. g. , Ivačković je nagrađen putovanjem u Italiju, kuda je otišao sa svojim profesorom Hansenom. Putovanje po Italiji, susret sa vizantijskim spomenicima, sa mediteranskim srednjim vekom i sa renesansom, ostaviće duboki trag na njegov arhitektonski opus[21]. Sklonost ka „*jelinsko-italijanskoj obnovi*“, ka romaničkim i, naročito, renesensnim oblicima, obeležiće Ivačkovićev eklekticizam, sa njim i period traganja za *nacionalnim stilom* u srpskoj sakralnoj arhitekturi poslednje tri decenije XIX veka, čiji je on bio glavni nosilac.

Posebno uočljiv otklon u odnosu na tradicionalnu srpsku i vizantijsku sakralnu arhitekturu izražen je u gradnji vitkog izdvojenog zvonika. U srpskoj srednjevekovnoj arhitekturi zvonici su retki. Ukoliko ih ima, prihvaćeni su sa zapada, masivni su i relativno niski[22]. Ponegde su u sklopu fortifikacionog sistema[23]. U arhitekturi raškoga tipa, koja nosi romanogotičke karakteristike, zvonici su građeni ili u parovima[24] ili samo jedan u osovini ulaza u crkvu[25]. Ivačkovićev zvonik je visok i vitak, te znatno nadvišava vrh kupole, kvadratne je osnove, a u elevaciji donjeg dela perforiran je udvojenim prozorskih otvorima preuzetim sa projekta bečkog Arsenala koji svojim oblikom čine stilsko jedinstvo sa prozorima same crkve. Ispod završne galerije na svim stranama nalaze se brojčanici crkvenog sata ispod kojih su monumentalne trifore vitkih proporcija sa reljefnom lunetom realizovanom u keramoplastici. Za razliku od luneta kvadrifora na naosu, koje su iz nepoznatih razloga ostale delom prazne,ovde je preuzeta ornamentika kvadrifora sa crkve u Kježmaroku te projekta za Arsenal u Beču sa stilizovanim šestokrakim zvezdama. Poslednji sprat zvonika nešto je uži i okružen galerijom nad arkadnim vencem nošenim konzolama[26]. Fasade ovog sprata rastvorene su vizantinirajućim triforama sa portalom iznad koga je nadvišen centralni otvor. Zvonik je završen malom osmougaonom kalotom, izduženog preseka, ojačanom rebrima. Prelaz iz kvadratne u osmougaonu osnovu izvršen je dvostepeno. Naos Preobraženjske crkve sa zvonikom je povezan otvorenim portikom koji čine udvojeni stubovi na kojima počivaju lukovi arkada Zvonik odvojen od crkve će biti stalno prisutan elemenat u Ivačkovićevim projektima većih i manjih, pa i seoskih crkava po Srbiji. U identičnom obliku, mada potpuno odvojen, nepovezan arkadnim nizom sa samim hramom, može se videti uz Jagodinsku crkvu, kao i pri crkvi projektovanoj za selo Rasnicu.

Neposredan uzor za ovakav zvonik Ivačković je mogao videti u nešto ranijem Hansenovom projektu crkve u Kježmaroku. Nije isključeno da je Ivačković, još kao student, sarađivao sa svojim profesorom tokom projektovanja i gradnje ove crkve. Upravo u to vreme nastajao je i projekat za Preobražensku crkvu. Međutim, izdvojen, slobodno stojeći zvonik završen lođom nošenom konzolama je graditeljski elemenat preuzet iz arhitekture italijanske kasne gotike i renesanse o čemu

svedoči čitav niz tornjeva na firentinskim palatama kao i Đotov zvonik u Firenci, najreprezentativnij primer takvog tipa zvonika, koji se može smatrati prauzorom koji će koristiti najpre Hansen a potom i Ivačković.

Posmatrana kao celina, Ivačkovićeva građevina pokazuje znatno više zapadnjačkih nego vizantijskih uticaja: lanterna, kupola, zvonik, hor, sistem pravougaonih ulaznih vestibila koji zamenjuju veliki narteks, arkadni romanički frizovi, bifore, velike zastakljene kvadrifore. Pa ipak, ovaj projekat, zasnovan na oponašanju centralnog tipa renesansne krstoobrazne crkve svojim vertikalno raščlanjenim zidnim platnima i nekadašnjom polihromijom fasada zadovoljio je želje naručioca. Pored zahteva da se pažnja obrati na vizantijski stil, SPCO je tražila i estetske i umetničke kvalitete, što ova građevina nesumnjivo poseduje. Svi upotrebljeni elementi, bez obzira na poreklo, sasvim logično izrastaju iz krstoobrazne osnove da bi se sustigli u jedinstvenom akcentu velike središnje kupole.

Razvoj „nacionalnog stila“ u srpskoj arhitekturi protkan je nizom paradoksa.

Kada se postavi pitanje porekla «nacionalnog stila» koji su ostvarili naši arhitekti, dolazi se do zanimljivog paradoksa. Tzv «srpski neovizantinizam » XIX veka, podstaknut s jedne strane opštim romantičarskim tendencijama, s druge strane specifičnošću političkih prilika, u stilskom pogledu nije rezultat delovanja graditelja koji su sa srpskom graditeljskom tradicijom živeli i koji su se inspiracijom napajali direktno na srpskom srednjovekovnom graditeljstvu. Do nas je stigao, dakle, ne iz Srbije, već iz Beča, blisko prepleten sa romanikom i renesansom, posredstvom Teophila Hansena, Danca, čoveka koji je poznavao, kako romaničku, gotičku i renesansnu, tako i vizantijsku arhitekturu, primenjivao pojedine njihove elemente, ali koji se sa specifičnostima srpskog arhitektonskog izraza nikada nije susreo. Kada se, s druge strane, postavi pitanje arhitektonskih odlika „nacionalnog stila,“ onda se ne može ne zapaziti da u građevinama koje taj stil reprezentuju preovlađuju oblici koji nemaju niti tradicionalno srpsko, niti vizantijsko poreklo, da se radi o eklekticizmu zasnovan pre svega na zapadnoevropskim odlikama kojima se po potrebi dodaju, i njima prilagođavaju, vizantijski detalji. Pa ipak, uprkos tome, u Srbiji s kraja XIX taj stil je uvažavan, jednako kao i njegovi nosioci koji su iznedrili niz i sakralnih, i profanih građevina, često visokih estetskih vrednosti.

Malo je verovatno da je Ivačković bio upoznat sa kapitalnim poduhvatom Mihajla Valtrovića i Dragutina S. Milutinovića koji su ova dvojica mladih naučnika izveli kao izaslanici Srpskog učenog društva[27]. Njihov veliki poduhvat, tako značajan za sagledavanje srpske nacionalne kulturne baštine, pohod srpskoj kulturnoj istoriji koji je trajao gotovo 15 godina, započeo je 1871. godine, jedva nešto pre no što će Ivačković odgovoriti na konkurs pančevačke crkvene opštine. Tokom njihove misije prikupljen je obiman naučni materijal, arhitektonski su snimljeni brojni manastiri i crkve, kopirane freske, a javnost je pomno obaveštavana o njihovom radu. Sam Valtrović je naglašavao da ih je na taj poduhvat odvelo oduševljenje za izučavanje stare srpske umetnosti, a podvlači, pored ostalog i radi *njenog oživljavanja i primenjivanja*[28]. U vreme kada je odgovarao na konkurs i projektovao Gornju crkvu, Ivačković se nije mogao upoznati sa Valtrovićevim nalazima. Mogao se oslanjati osloniti samo na

svoja znanja dobijena u Beču i na susrete sa spomenicima Italije.

Nema sumnje, ipak, da su i poduhvati Valtrovića i Milutinovića, i zahtev pančevačke crkvene opštine, i Preobraženska crkva Svetozara Ivačkovića delovi jednog istog romantičarskog zamaha koji je 70-tih godina XIX veka rezultirao okretanjem ka srpskom kulturnom nasleđu. Očito je da sa Preobraženskom crkvom u Pančevu započinje formiranje novog stila u novijoj srpskoj arhitekturi. Projekti koji će uslediti, kako radovi samog Ivačkovića, tako i ostalih bečkih đaka, Nikolića, Ilkića, Živanovića, kao što su crkva sv. Trojice u Paraćinu (Ilkić, 1894), sv. Nikole u Beogradu, na Novom groblju (Ivačković, 1889-93), sv. Petra i Pavla u Jagodini (Ivačković, 1899), sv. Đorđa u Kruševcu (Živanović, 1890-1904), sv. Katarine na Čeratskom groblju u Karlovcima (1903), to potvrđuju. Ipak, pančevačka Preobraženska crkva je delo eklektičarskog duha, produkt svog vremena, u arhitektonskom smislu u celosti rezultat bečkog školovanja. Zahtev pančevačke SPCO – obratiti pažnju na vizantijski stil i ne zaboraviti estetske odlike – u potpunosti je odgovarao mladom Ivačkoviću. SPCO nije izričito zahtevala nacionalni srpski stil – on se više mogao podrazumevati s obzirom na političke okolnosti. Rezultat je bilo delo kojim je naručilac bio zadovoljan, a kroz koje je, s druge strane, mladi graditelj, još uvek student, mogao istovremeno i da ostane veran đak svog uvaženog učitelja. Eklektičar, okrenut ka Evropi, nadahnut bečkim interesovanjem za velike evropske stilove, opredeljen za racionalni rafinman, kao učenik Teophila Hansena, pobornika *Gesamtkunstwerk*-a,[29] Ivačković je kroz stvaranje navodnog nacionalnog stila, zapravo u srpsku arhitekturu uvodio eklekticizam evropske arhitekture tog vremena težeći pri tome ka dovođenju elemenata različitih stilova u sklad. Pitanje uspešnosti eklektičarskih kombinovanja različitog je zapravo pitanje rafinmana, najpre u odabiru, potom u uspešnom usklađivanju elemenata proisteklih iz različitih istorijskih i duhovnih uslova i, u slučaju Ivačkovića, u suptilnosti pri pokušaju ugrađivanju nacionalne note ne u konglomerat elemenata različite provenijencije, već u stabilnu strukturalno logičku celinu. Za osnovicu uzima tzv. *Zentralbaustil* [30], potom na njega, sa izraženim smislom za srećno eklektičarsko odabiranje elemenata nadovezuje romaniku, renesansu, *Rundbogen,* detalje preuzete od profesora Hansena ili samostalno osmišljene.

Preobraženska crkva je prvi realizovan projekat Svetozara Ivačkovića, polazište za njegove kasnije radove i moguće njegovo najuspelije delo. Već 1875. g. će vrlo slično arhitektonsko rešenje primeniti na grobljanskoj kapeli porodice Hariš u Zemunu. Kubična krstoobrazna građevina, sa zvonikom-preslicom iznad ulaza, svojom kompaktnošću, jednostavnošću dekoracije, ograničene uglavnom na velike neoromaničke bifore, kapela je bliska pančevačkoj crkvi. Ono što je u najvećoj meri odvaja od Preobraženske crkve su centralna kupola i njene proporcije. Relativno uski osmougaoni tambur daje kupoli karakter raške graditeljske tradicije, dok je kupola Preobraženske crkve oblikom i proporcijama citat iz renesanse.

U godinama koje su usledile i Svetozar Ivačković, i Ilkić i Živanović će obilato koristiti koncepciju crkve kakvu je Ivačković najpre primenio u Pančevu. Neka ostvarenja će biti više, neka manje uspela, kod nekih će se uticaj Hansena osećati više, kod nekih manje. Sve te

građevine će nesumnjivo biti u službi izgradnje nacionalnog stila. To će se naročito osećati u projektima za seoske crkve u Srbiji[31]. Kao jedan od glavnih nosilaca eklektičarskih tendencija u Srbiji, Ivačković je svojim projektima izvršio znatan uticaj na stil crkvenih građevina u Srbiji s kraja XIX veka. Delovanjem školovanih arhitekata kao što su bili Ivačković, Ruvidić, Nikolić i drugi, u srpska arhitektura se, nakon viševekovnog prinudnog prekida, ponovno ponosno uključila u tokove evropske umentosti.

1 U srednjevekovnoj srpskoj crkvenoj arhitekturi bilo je zastupljeno više tipova osnova kao i načina obrade fasada: u ranijem periodu preovladavala je gradnja plemenitim kamenom ili malterisanje i bojenje zidova u belo kao definitvna obrada fasada, sa ponekim spomenikom u vizantijskoj tehnici gradnje,u kasnijem, se pojavljuje naizmenično ređanje kamena i opeke uz obilnu upotrebu plitke reljefne dekoracije, malterisanje i oslikavanje spolinih zidova, ali su fasade carskih mauzoleja bile izgrađene od poliranog kamena; S. Živkov: *Western influences in medieval church architecture in Serbia and Montenegro (from Romanesque to Gothic)* HAM 7, (2001.)

2 Dvoranska crkva, nem.

3 Ž. Škalamera: *Obnova „srpskog stila“ u arhitekturi*,ZLU 5, 194; Isti*, Majstor Andrija Damjanov (1813-1878);* Skopje 1966; D. Medaković: *Pojava istorizma u srpskoj umetnosti XIX veka,* Prilozi KIIF knj. 23, sv. 3-4, Beograd 1968; N. Makuljević: *Crkvena umetnost u Kraljevini Srbiji (1882-1914),* Beograd 2007, 219, gde i prethodna relevantna literatura.

4 Englez Vilijem Denton putujući kroz Srbiju zabeležio je *da je graditelj sebi postavio zadatak da spoji vizantijski j zapadnjački način građenja, pri čemu je zapadni deo kopija beogradske katedrale a istočni sa svojih pet kupola napravljen je prema crkvi Manasije.* Navedeno prema D. Medaković, *Vilijem Denton – jedan zaboravljeni svedok o Srbiji u XIX veku*, Istraživači srpskih starina, Beograd 1985, 210.

5 *Zbornik zakona i uredaba izdani u Knjažestvu Srbiji XV,*, Beograd 1863, 104-151. N. Makuljević, *n. d. ,* 29,30. , 100. Makuljević navodi da je po svoj prilici Feliks Kanic, kao lični prijatelj Kneza Mihajla, i kao putopisac koji je putujući po Srbiji ostavio dragocene zapise o srpskim starinama, ali i o vizantijskim spomenicima, odigrao značajnu ulogu utičući na donošenje propisa po kojem se crkve trebaju graditi u vizantijskom stilu. Vidi F. Kanic, *Vizantijski spomenici po Srbiji,* Beč 1862.

6 Feliks Kanic, upoređujući Smederevsku crkvu Andrije Damjanova sa crkvama po Srbiji – u Beograd, Šapcu,

Valjevu, Užicu, Kraljevu, Aleksincu*, koje su ličile na južnougarske crkve*, primećuje da je *nova smederevska crkva, čuvena u Srbiji nadaleko, pored svojjh mana, bez sumnje najbolja crkva među novim crkvama u Srbijj. (F. Kanitz, Über alt-und neuserbische Kirchenbaukunst,* Wien, 1864*)* Navedeno prema: Ž. Škalamera: *Obnova*. . . 195.

7 N. Makuljević, n. d. , 106-112, 221-228.

8 Treba napomenuti da se interesovanje za vizantijsku arhitekturu pojavljuje i u drugim evropskim zemljama, pre svega u Italiji i Francuskoj

9 B. N. Nestorović: *Arhitektura novog doba*, Beograd 1964. str. 213; detaljno o arhitekturi T. Hansena u: *Neoclassical Architecture in Copenhagen & Athens*; Architectural digest, AD prophile 66, London 1987.

10 Detaljnije o životu i radu Hansenovih sledbenika u Srbiji videti u: D. Đurić-Zamolo: *Graditelji Beograda 1815-1914*, Beograd 1981; A. Kadijević: *Jedan vek traženja nacionalnog stila u srpskoj arhitekturi*, Beograd 1997. Pre svega misli se na Svetozara Ivačkovića, Jovana Ilkića, Vladimira Nikolića i Dušana Živanovića. Ovi njegovi učenici i sledbenici će krajem veka imati značajan uticaj na polju graditeljstva u Srbiji.

11 Tako je 1930 godine u Pančevu Milan Butozan oslikao enterijer kapele Sv Đorđa neoklasicističkim ciklusom fresaka koji je u javnosti neopravdano napadnut. Istodobno je enterijer Uspenske crkve u Pančevu oslikao Živorad Nastasijević čije freske su takođe kritikovane. O svemu videti: Stanislav Živkov: *Milan Butozan*, Split-Pančevo 2007.

12 O uticaju Teophila Hanzena i o izgradnji Preobraženske crkve videti u: Miodrag Jovanović: *Srpsko crkveno graditeljstvo i slikarstvo novijeg doba*, 109 i dalje; M. Jovanović: *Teophil Hanzen, "hanzenatika"ij Hanzenovi srpski učenici,* Zbornik za likovne umetnosti (ZLU) 21, Novi Sad 1985, str. 235-258. 186. Tamo i starija literateratura; Ž. Škalamera: *Obnova srpskog stila u arhitekturi*, ZLU 3, Novi Sad 1969, str. 198; Nenad Makuljević: Crkvena umetnost u Kraljevini Srbiji (1882-1914), Beograd 2007, 225-233.

13 U literaturi se naziv grada Kežmarok netačno navodi kao Kežmark

14 Više o tome videti u: M. Barrucand, A Bednorz: *Moorish Architecture in Andalusia*, Taschen; Köln 1992, posebno odeljak o palati Medinet al Zahra te mošeji u Kordobi str 51-87

15 Ovaj uticaj biće prisutan u delima austrijskih arhitekata Paržika, Witeka, Ludbinskog i Ivekovića, naročito na zgradama izgrađenim u Bosni posle 1878. g. Detaljnije o tome videti u: Aleksandar Levi: *Stil Mudehar, drugi put u Sarajevu*, Arhitektura, Zagreb 1984/85, kao i tematski blok o Ludbinskom u istom časopisu. O Ivekovićevoj arhitekturi u: S. Marković: *Ćiril Metod Iveković, arhitekt i konzervator*, Zagreb 1992, (o sarajevskom periodu str. 21-35.)

16 Videti napomenu 17

17 Ovaj ulaz nije bio prvobitno predviđen. Na sednici koja je održana 15. Juna 1874. godine građevinski odbor podneo je predlog da se na crkvi *s polja još jedna vrata od triipostope širine načine kroz koja bi se upravo u oltar ući moglo*. Tada su tražene i neke druge izmene. Ivačković se složio sa probijanjem vrata kroz koja bi se moglo ući pravo u oltar u vanrednim situacijama *(Vanredna skupština od 16. juna 1874. g.*)

18 Na spomenicima raške stilske grupe, takva je dekoracija spoljašnjih zidova primenjena na reprezentativnim mauzolejnim crkvama u manastirima Dečani, Banjska i Sveti Arhanđeli kod Prizrena. U Banjskoj su čak korišćene tri boje kamena.

19 Nažalost, danas su ovi elementi teško oštećeni delovanjem mraza i zagađenog vazduha

20 U prvobitnom projektu je prečnik kupole bio čak i širi, ali je u toku gradnje, štednje radi, skraćen za pola hvata.

21 Autograf Svetozara Ivačkovića, Arhiv SANU, Istorijska zbirka, br. 7553.

22 Jedan jedini slučaj srednjevekovnog zvonika sagrađenog u čistom vizantijskom stilu je crkva sv Nikole kraj Kuršumlije gde su ulaz flanirala dva zvonika.

23 Poput manastira Studenica

24 Đurđevi Stupovi kraj Novog Pazara, Đurđevi Stupovi kod Berana, Bogorodica Gradačka u Čačku, crkva Sv Stefana u Banjskoj, Sv Arhanđeli kraj Prizrena.

25 Manastirske crkve u Žiči i Sopoćanima.

26 Ugaone konzole su kamene, ostale su sagrađene od opeka.

27 Osnovna referenta literatura o radu Valtrovića i Milutinovića je katalog izložbe *Izlozi srpskog učenog društva,* Galerija SANU 34, Beograd 1978 koji uključuje i radove Sonje Bogdanović: *Mihailo Valtrović i Dragutin Milutinović kao istraživači srpskih starina*, 5-90 te Ljiljane Mišković-Prelević: *Rad Dragutina Milutinovića i Mihaila Valtrovića na snimanju srednjovekovnih spomenika u Srbiji*, 91-115; Nenad Makuljević, *Crkvena umetnost u Kraljevini Srbiji*, 93-102; Tek nedavno su publikovani crteži i snimci Valtrovića i Milutinovića, svi njihovi izveštaji sa naučnih putovanja, kao i drugi dragoceni tekstovi dvojice istraživača: *Valtrović i Milutinović, dokumenti I – terenska građa 1871-1884 i dokumenti II – terenska građa 1872-1907*, uredila Tanja Damljanović, Beograd : Istorijski muzej Srbije, 2007.

28 M. Valtrović: *Dragiša Milutinović,profesor Velike škole*, Nova Iskra III, Beograd 1901,26

29 *Gesamtkunstwerk* - umetničko delo sveobuhvatno, celokupno, koje sadrži više elemenata različitog porekla sakupljenih u celinu (nem.).

30 Centralni građevinski slog (nem.)

31 Kao arhitekta u Ministarstvu građevina, Ivačković je uradio niz tipskih projekata za seoske crkve po Srbijj, a nijhove karakteristike sam je obrazlagao u Srpskom tehničkom listu (STL): S. Ivačković*, Crkva u selu Guncati*, STL 5,(Beograd 1893),109-110; Isti, *Crkva u selu Žlni*, STL 1, (Beograd 1894), 1-3; *Crkva u selu „Rasnica*", STL 2,3, (Beograd 1894), 25-27,47. 50; Isti, *Obnovljena crkva u selu Jarušici*, STL 5, (Beograd 1894) 93-96; Isti, *Crkva na novom groblju u Beogradu*, STL 3, (Beograd 1895),41-43;

























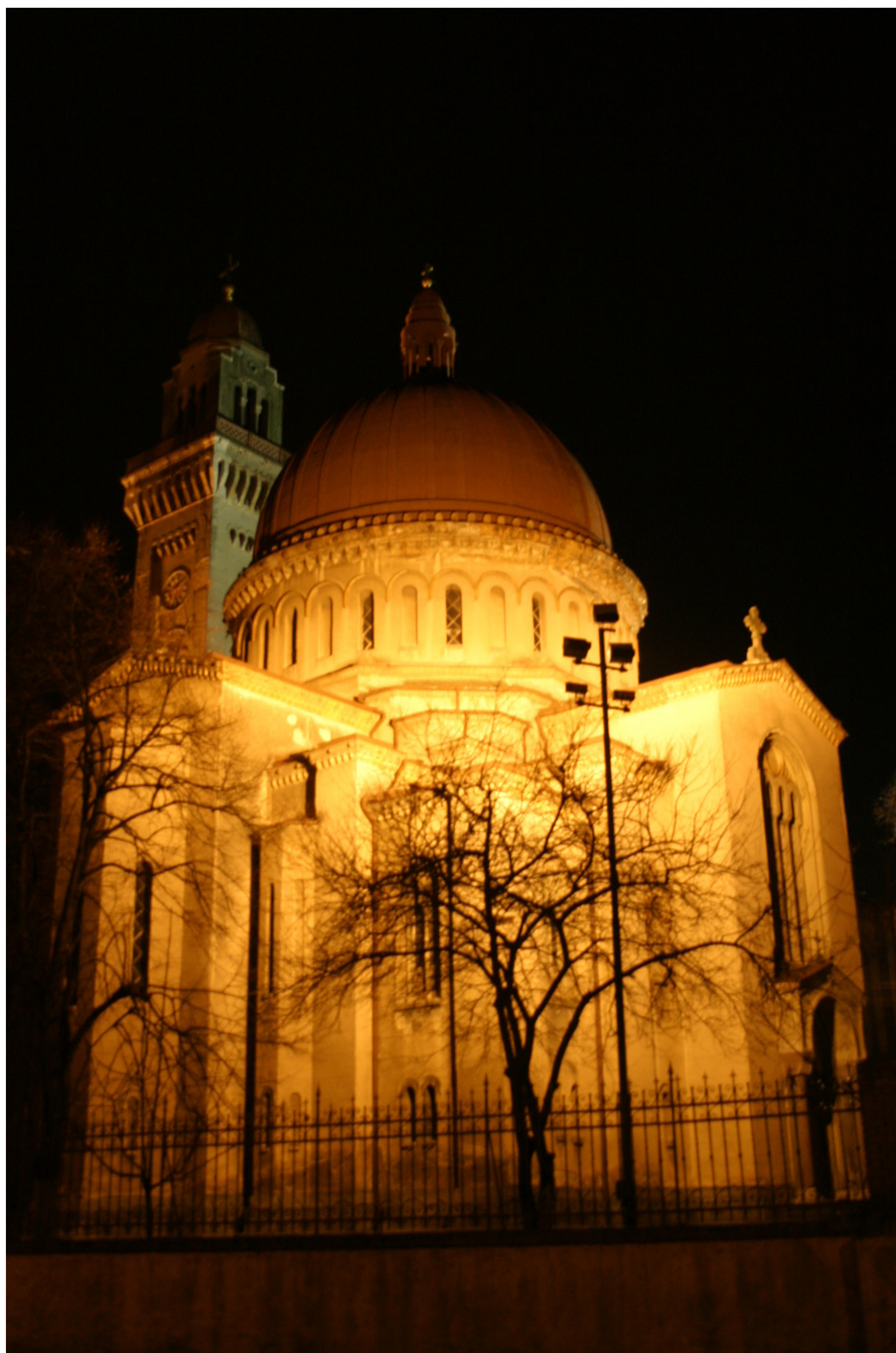






















HEERESGESCHICHTLICHES
MUSEUM






UNUTRAŠNJE UREĐENJE CRKVE

Izgradnja nove pančevačke crkve u Gornjem gradu dovršena je 1878. godine. Još prilikom projektovanja same crkve Svetozar Ivačković je dao prednacrt za dispoziciju liturgijskog nameštaja ali zbog nedostatka materijalnih sredstava realizacija unutrašnjeg ukrasa kasnila je gotovo 30 godina. Inicijative za uređenje enterijera započinju tek 1905. godine kada je Crkvena opština raspisala konkurs. Na Skupštini SPCO održanoj 22. maja 1905.g. doneta je odluka da se konačno pristupi dovršavanju sv. Preobraženjske crkve, uz napomenu da je još na skupštini od 25. novembra 1901. zaključeno da se *preduzmu predradnje oko opravaka sv. Uspenske i oko dovršavanja sv. Preobraženske crkve, što je u svoje vreme i započeto, ali je sa poznatih uzroka prekinuto. Crkveni odbor se zadužuje da načini potrebne planove i predračune i preduzme druge neophodne radnje*. Obimni i raznovrsni radovi koji su tada započeti trajaće sve do 1911. godine.

Krajem 1905. godine Crkveni odbor raspisao je stečaj za izradu skica svih unutrašnjih radova za dovršenje Gornje crkve i to prema obrascu koji je načinio arhitekta Svetozar Ivačković. Odlučeno je da se stečaj za *sastav opšteg nacrta* za unutrašnju izradu crkve štam-pa u *Mitropolitskom Glasniku, Trgovinskom glasniku, Novom Srbobranu, Zastavi i Braniku* po jedanput. Ujedno je rešeno i da se od *Mitropolitskog glasnika* otkupi 20 primeraka i pošalje udruženju arhitekata u Zagrebu, Budimpešti i Beogradu. Istovremeno su umoljena udruženja arhitekata i inženjera u Pešti i u Beogradu da delegiraju po jednog člana koji će zajedno sa građevinskim odborom Crkvene opštine sačinjavati ocenjivački odbor[1]. Budimpešta je izaslala g. Josifa Komera, arhitektu, a Beograd g. Milorada Ruvidića, arhitektu i univerzitetskog profesora. Stečaj je raspisan, te *kad je istekao rok stečaju stigli su prema pozivu izaslanici u našu opštinu te su u toku dana 4. i 5. februara zajednički sa gosp. Milivojem Matićem mernikom, kojj nije žalio svoga truda, no je unapred proučio sve prispele planove i predračune i bio stručnjacima na usluzi, uzeli na uviđaj najpre samu crkvu, a zatim prešli i na ispitivanje i ocenjivanje samih planova i predračuna i po tome sastavili pisani izveštaj o tome pregledu* o čemu *odbor javlja da su na raspisan stečaj za dovršenje sv. Preobraženske crkve stigla 4 plana sa natpisima: br.1 Krst u krugu; br. 2 Sv. Preobraženje; br. 3 Krst u krugu sa Is.Hr.Nj Ka;br. 4 građevinski znak-*

i našli *da plan sa motom SVETO PREOBRAŽENJE programu i postavljenim pitanjima potpuno odgovara i dosudio mu je prvu nagradu s preporukom da se po njemu rad izvrši. Po tome izveštaju gosp. izaslanici su se iscrpno bavili sa svima planovima, iskazali su svoj sud na razumljiv način o svima prilikama, izneli su svoje opaske, i na pojedine partije u planovima označili su šta bi stalo izvođenje, šta nagrada arhitektu za detaljne planove jtd. i najzad pridodali su j tabelu o nagradama.*

Izveštaj Građevinskog odbora uzima se na znanje i po pročitanju predsednik otvara zavoje u kojima su se skrivala imena vlasnika nagrađenih planova pod br. 1. i 2. te se našlo da se prvom nagradom nagrađuje plan br. 2 sa motom sv. Preobraženje Đule Papa i Franje Sabolča, arhitekata iz Budimpešte, a drugi nagrađeni plan sa znakom krsta u krugu Marka Peroša, arhitekta i slikara u Zagrebu. Ostala dva plana sa netaknutim zavojima se stavljaju u kasu dok ih vlasnici ne zatraže od ove opštine (...) Isplatom nagrade ova opština otkupljuje nagrađene planove i uzima ih na svojinu. Ova poslednja napomena potvrđuje da je Crkvena opština smatrala da postaje vlasnik projekta, kako je i naznačila u tekstu Stečaja, ali i da joj to daje pravo i da projekat menja po svom nahođenju. Tako je, uostalom odgovorila i Svetozaru Ivačkoviću koji je jula 1906. godine molio opštinu da mu odgovori na postavljena pitanja u pogledu dovršenja sv. Preobraženske crkve ističući *da je ona njegova umna svojina i da je trebalo da se u prvom redu to uzme u obzir*. Odbor je odgovorio Ivačkoviću, kao uostalom i Papu i Sabolču, *da su crkvenoj opštini odrešene ruke slobodnog raspolaganja u ovoj stvari*[2].

Nagrađeni Đula Pap i Franja Sabolč pozvani su da se izjasne da li su voljni da se prime izvođenja, te da se lično predstave opštini radi stupanja u eventualne pregovore. Kako do dogovora između nagrađenih arhitekata i Opštine nije došlo, odlučeno je da se oni izveste *da opština zadržava sebi dalje raspoloženje u pogledu izrade detaljnih planova*[3].

Dok su trajali pregovori između Crkvene opštine i dvojice peštanskih arhitekata, dosta vremena nakon naznačenog roka, svoj plan za unutrašnju izradu crkve podneo je Dragutin Inkiostri iz Beograda[4]. Njegov nacrt preporučila su poznata imena kao što su Mihailo Valtrović, Andra Stevanović i Milorad Ruvidić. Kako je Ruvidić bio član odbora koji je već nagradio Pala i Sabolča, Crkvena opština ga je zamolila da se izjasni koji zapravo plan preporučuje da se po njemu radi. Odgovarajući na dopis crkvene opštine povodom ocene Inkiostrijevog nacrta, Ruvidić je odgovorio da bi posle stručne ocene nepravilno i neuputno bilo uzimati u obzir ma kakav drugi nacrt koji je kasnije podnet, te da se izrada detaljnih planova poveri autorima prvonagrađenog nacrta[5].

Mesec dana kasnije *Građevinski odbor javlja da je Mil. Ruvidić na poziv izjavio da je voljan da se primi izrade detaljnih planova za Preobražensku crkvu, ali će tome radu zbog svojih zvaničnih dužnosti moći pristupiti tek u avgustu.* Ujedno je umolio da ga izveste da li Opština na to pristaje kako bi se moglo pristupiti sastavljanju ugovora i kako bi se mogli izvesti prethodni poslovi. Dopisom Crkvenoj opštini od 24. juna Đula Pap i Franja Sabolč *ograđuju se protiv toga što se izrada detalinih planova izdala drugome* i mole da im učine konkretne predloge koji su izgleda izostali. 30. juna

Petar S. Bajalović, kao sadrug Ruvidića, i Građevinski odbor podneli su Odboru nacrt ugovora za dovršenje sv.Preobraženske crkve koji bi poslužio kao osnovica za definitivni ugovor.

Crkvena opština odlučila je da se izrada detaljnih planova poveri arhitekti Ruvidiću: *Za detaljne te planove da uzme za osnovu plan koji je dobio Prvu nagradu sa motom Sveto Preobraženje. Ujedno se rešava da se pozovu veštaci gospoda Uroš Predić i Stevan Aleksić da podnesu svoje oferte na osnovu tog plana, kako bi sporazumno mogli kasnjje između sebe uglaviti stalno sve poslove*[6]. Zamoljen da dođe da razjasni svoje uslove za izradu detaljnih planova, Ruvidić se odazvao pozivu i došao u društvu sa Brankom Tanazevićem i Petrom M. Bajalovićem, arhitektima, docentima univerziteta, koje je predstavio *kao svoje društvo u radu.* Na sednici Odbora 16. juna 1906 godine Građevinski odbor javio je *da je g. Ruvidić sa društvom lično pregledao crkvu i izjavio da će na njoj svakako trebati neke izvesne popravke kako spolja tako i iznutra, koje nije bilo moguće pri tome pregledu potpuno ustanoviti, dalje je izjavio da će primiti na sebe te popravke i ceo rad u društvu sa pomenutom gospodom, da će celu crkvu iznova snimiti, te da se izrada projekta ne bazira na osnovu plana 1:96 već na osnovu sopstvenog snjmka, da će izrađti projekat u razmeru 1:50, predračun sa premerom, planove za izvođenje u razmeru 1:10 i detaljne planove u razmeru 1:1, dalje opšte i posebne uslove za davanje pojedinih radova u izradu, vodiće nadzor nad izvođenjem svih poslova, izvršiće kolaudovanje celokupnog posla i najzad da će sam višak snositi ako bi kakvoga bilo, a za sve to traži svotu od 7500 kr obavezujući se da će planove izvršiti do polovine januara 1907, tako da bi se krajem januara mogla održati licitacija za pojedine radove i početi radnja.* Zaključeno je da se *ponuda ova arh. Ruvidića za 7500 kr prima i ima se pozvati da podnese nacrt ugovora na osnovu kojega bi se napravio definitivan ugovor. Ujedno se rešava da se izrada slika na ikonostasu poveri g. Urošu Prediću, te da bi slike mogle ući u detaljne planove ima da se stavi u sporazum sa g. Ruvidićem, o čemu se i jedan i drugi imaju izvestiti.*

Potpisivanja ugovora se odugovlačilo, sa obe strane. Konačno, na Bajalovićevo pitanje *da li će se ove zime raditi na dovršenju svete Preobraženske crkve pošto bi u protivnom slučaju mogli primiti druge poslove,* Crkveni odbor je obavestio arhitekte da je Skupština odobrila da se njima poveri izrada detaljnih planova, te ih je pozvao da potpišu ugovor[7]. 5. novembra 1906. godine Crkveni odbor je obavestio Skupštinu da je za izradu detaljnih planova stupio u dogovor sa g. Ruvidićem, da je s njime dogovorena svota od 7500 kr i postignut sporazum u pogledu ugovora koji nije mogao da se potpiše jer odbornici nisu bili složni oko materijala za ikonostas. Naime, još na sednici Odbora 28. avgusta 1906. godine povela se reč o materijalu za ikonostas. Stručnjaci su preporučili kao bolji, zgodniji, trajniji i jeftiniji drveni ikonostas. Manji deo odbornika, tumačeći želju gornjovarošana tražio je da ikonostas bude od kamena, te se pitanje uputilo skupštini na rešavanje sa *odborskim mnjenjem da je u svakom pogledu bolji drveni ikonostas od kamenoga.* Na skupštinu je pozvan i jedan od stručnjaka koji je imao svojim razlozima ubediti skupštinu *o celishodnosti drvenog ikonostasa*. Skupština je prihvatila mišljenje odbora te je zaključeno da se sa Ruvidićem potpiše ugovor i usvojen je predlog Crkvenog odbora da ikonostas bude od drveta.

Prva polovina naredne godina je protekla u pripremama: snimanjima unutrašnjosti crkve i osmišljavanju programa figurativne slikane dekoracije. Na molbu arhitekata, i u sporazumu sa sveštenstvom, paroh Luka Popović, određen da izveštava Odbor o radovima koji se preduzimaju u vezi sa uređenjem crkve, podneo je nacrt o ikonama koji bi se uzeo za osnovicu pri gradnji plana. Prema tome su za ikonostas *predložene ikone gospodnjih praznika i svetitelja, a na zidovima bi došle slike mahom iz srpske povesnice*[8].

Sredinom godine *prisutni arhitekti podnose prema ugovoru tehnički elaborat i to projekat za celokupne radove u razmeru 1:50, predračun i predmer i planove za izvođenje u razmeri l:10, izjavljujući da će za najkraće vreme podneti ugovore kao i dražbene uslove. (...)Pozvati g. Uroša Predića da podnese na osnovu tih planova svoje uslove za slikanje, te da se sačini sa njim ugovor. (...)* Rešeno je da se isprazni crkva i da se stave skele. Na predlog paroha Luke Popovića *ujedno se rešava da se fotografski snimi sadašnja unutrašnjost crkve*[9]. Eparhija je potom odobrila poslate planove i predračune, te je raspisana ofertualna dražba za pojedinačne radove. Nakon podnošenja oferta, građevinski odbor *po svestranom proučenju* predložio je da se *za figurativni posao* primi ponuda Stevana Aleksića iz Modoša. Za drvenariju, kamenariju i ornamentiku građevinski odbor preporučio je ponudu Milisava Markovića iz Beograda, a za pozlatu Andora Hodovanjija, a celokupan posao bi koštao 97.698 kr[10]. Crkveni odbor je kasnije imao velikih poteškoća sa preduzimačem Markovićem. Zapisnici odbora, počev od onoga kada je Marković odabran za izvršenje radova, beleže brojne nesuglasice**.** Već septembra meseca Predić je obavestio Odbor da Marković nije voljan da uradi drvene table na ikonostasu na koje će se zatezati slike jer su tu stavku arhitekte izostavili, a trebalo je da bude predviđeno u stolarskom predračunu. Problem će se razrešiti tek maja naredne godine kada je Marković prihvatio da uradi *34 komada dasaka na kajlove i da ih pripravi g. Prediću na dalji rad.* Problemi slične vrste, lakše ili teže rešivi, beleženi su na gotovo svakoj sednici Odbora koji izgleda nije bio suviše zadovoljan ni Ruvidićem, Tanazevićem i Bajalovićem. Doduše u zapisnicima se veoma često ne pominju njihova imena, već *arhitekti, pozvati arhitekte, opomenuti arhitekte, naložiti arhitektama*. Kada su, međutim, u pitanju dvojica slikara, u odnosu na Predića Odbor očito gaji poštovanje, respektuje njegovo mišljenje i često ga, u nedoumici, uzima kao merodavno. Stevan Aleksić je čini se, radio povučeno ne privlačeći na sebe posebnu pažnju. Krenulo se sa poslovima, uz veće ili manje nesporazume.

Krajem godine Stevan Aleksić je završio figurativne slike u kupoli te je Građevinski odbor javio *da je sa stručnjakom Urošem Predićem pregledao figurativni posao u kubetu slikara Aleksića i da taj rad u svima pojedinostima po oceni g. Predića kako u nacrtu tako i u koloritu potpuno zadovoljava, te isti deo usvaja i kao dovršen prima*[11].

Početkom 1908.godine Ruvidić obavestio je Crkvenu opštinu da nije u mogućnosti da dalje vodi nadzor nad izvršenjem radova, i molio da ga opština razreši, a on sva prava i dužnosti prenosi na Branka Tanazevića i Petra Bajalovića. Opština je Ruvidićevu molbu uvažila nakon izvršene kolaudacije svih urađenih poslova. Stoga su nadzorni arhitekti Bajalović i Tanazević

podneli izveštaj o tome šta je do tada urađeno. Između ostalog, predložili su da se dopusti *da izvesne ispune oko ornamenata, izvlačenje tanjih linija i pantljika pozlate sa rastvorenim zlatom (šlemovanim) pošto bi ta radnja sa zlatom u listićima bila nesrazmerno spora i pipava.* Pozlata sa rastvorenim zlatom nije odobrena a arhitekti su pozvani *da strogo nastoje da i sitna polja listićima ornamentičar izvrši*[12].

Sredinom te godine Marković je završio svoje radove na ikonostasu, kao i na većem delu ornamentike, nakon čega su usledile neprilike sa preduzimačem oko ostalih njegovih obaveza. Ostatak dekorativnog dela slikarstva okončao je oktobra meseca. Nesuglasice sa odborom su se nastavile, vezane pre svega za zlatarske radove. Izgleda da je prilikom ugovaranja poslova ostalo nedefinisano šta je od zlatarskih radova na Markoviću, a šta na Hodovanjiju, te je kasnije bilo sporenja oko tog pitanja[13].

Do sredine naredne godine završeni su *figurativni* slikarski radovi povereni Stevanu Aleksiću. Na samom početku 1910. godine, preduzimač Marković završio je sa svojim poslovima, kamenarski poslovi su takođe okončani, nešto kasnije izvršena je superkolaudacija pozlatarskih radova, a Predić je obećao da će krajem jula, namestiti deset preostalih ikona, kako bi se crkva mogla osvetiti[14]. Pošto je kolaudacija sviju radova na dovršenju sv. Preobraženske crkve sprovedena, Crkveni odbor podneo je 11. aprila 1910. godine Skupštini izveštaj o izdacima vezanim za dovršenje unutrašnjeg ukrasa. Tom prilikom, verovatno kao jedan od razloga u kašnjenju sa radovima, navedeno je *da je u pogledu pozlate izbio u toku rada spor ko je dužan da je izvrši, Marković ili Hodovanji, te je došlo do izbornog suda koji je doneo presudu da taj posao ne spada ni jednome od njih u dužnost. No po okončanome sporu Marković je izjavio da će on ipak izvršiti besplatno tu pozlatu. Međutim, obzirom na to što crkvena opština ne može želeti i dopustiti da poduzetnik gubi ili štetuje na račun njezin odbor je odobrio isplatu te svote za pozlatu*[15].

Ipak, do osvećenja o Preobraženju, kako je bilo planirano, nije došlo.

S proleća 1911.g. Predić je javio da je dovršeno poslednjih sedam slika i da će slike Bogorodice za tron i sv. Save za vladičanski sto kao obećani dar podneti za 14 dana i da će time svi poslovi na koje se obavezao biti okončani. Pošto je završio svoj slikarski posao u sv. Preobraženskoj crkvi, Uroš Predić predao ga je *opštini uz pismeno objašnjenje radi lakšeg razumevanja istoga rada što će moći da posluži ocenjivačkoj komisiji kao pomoćno sredstvo*. Takođe je odlučeno da će se, u dogovoru sa episkopom, osvećenje crkve izvršiti na svečani način na prvi dan Duhova, te se krenulo i sa organizacijom tog važnog događaja. Mada je njegovo Visokopreosveštenstvo izrazilo želju da se to sve sprovede uz što manje troška, crkva je osvećena uz veliku svečanost i u prisustvu brojnih zvanica Prilikom osvećenja Svetopreobraženske crkve održana je 29. maja 1911. godine, prvog dana Duhova, Svečana skupština pod predsedništvom Visokopreosvećenog Gosp. Episkopa i dijecezana Gavrila Zmejanovića[16].

1 Zapisnik Odbora od 25. oktobra 1905.godine
2 Zapisnik Odbora od 14.februara 1906.godine
3 Zapisnik Odbora od 27. februara 1906. godine.
4 O Inkiostriju H. Lisičić, *Dragutin Inkiostri-Medenjak*, ZLU 1, Novi Sad 1965; Sonja Vulešević, *Dragutin Inkiostri Medenjak, pionir jugoslovenskog dizajna,* Beograd 1998.
5 Zapisnik Odbora od 13. aprila 1906.godine.
6 Zapisnik Odbora od 13. maja 1906 godine..
7 Zapisnik Odbora SPCO od 10. novembra 1906.godine.
8 Zapisnik Odbora SPCO od 9. februara 1907.godine
9 Zapisnik Odbora SPCO od 2. juna 1907. godine.
10 Zapisnici Odbora SPCO od 19. juna i 23. juna 1907. godine.
11 Zapisnik sednice Odbora SPCO održanoj 31. decembra 1907. godine
12 Zapisnik Odbora SPCO od 28.februara 1908.godine.
13 Zapisnici Odbora SPCO od 12 februara, 3. marta i 7. aprila 1909. godine.
14 Zapisnici Odbora od 8. februara, 23. juna j 21. jula 1910. godine.
15 Zapisnik Odbora od 20 aprila 1911.g
16 Zapisnici Odbora od 20. i 23. aprila 1911.*g*.

ПРОЈЕКАТ ЗА УНУТРАШЊЕ ДОВРШЕЊЕ СВ. ПРЕОБРАЖЕНСКЕ ЦРКВЕ У ПАНЧЕВУ.

ПРЕСЕК GH. РАЗМЕРА 1:50.











IKONOSTAS I ORNAMENTIKA

Slikana dekoracija crkve koja je realizovana na ikonostasu i na ukrasu zidnih površina prema dispoziciji izvedena je *po obrascu arhitekte Sv. Ivačkovića, kako je odlučila vanredna skupština 16. Oktobra*[1]. Dok je sama arhitektura Svetozara Ivačkovića eklektična, sa naglaskom na neorenesansnim elementima, unutrašnja dekoracija zasnovana je delom na ornamentici preuzetoj iz srpske srednjevekovne umetnosti. Iako je projekat unutrašnje dekoracije Preobraženske crkve formalno orijentisan na *srpsko-vizantijski*, realizovana je dekoracija u moravskom stilu, koji se odista s pravom može smatrati srpskim nacionalnim stilom, i koji se već i sam po sebi odlikuje dekorativnošću i bogatstvom ornamentike[2]. U skladu sa vremenom izvođenja unutrašnje dekoracije, moravski stil je kombinovan sa elementima secesije. Kako su oba ova stila bazirana na dekorativnosti i na liniji kao nosiocu dekorativnog sistema, njihovo susretanje bilo je moguće srećno uklopiti u celinu.

Nefiguralna slikana dekoracija ukrašava stubce koji nose veliku kupolu, odvajaju naos od priprate, iznad koje su horske galerije, raščlanjuju oltarski prostor, krase sve manje lučne i zasvedene površine koje stupce povezuju, zidne površine između stubaca ili lukova kao i najniže zone zidova. Time je ornamentici data značajno veća važnost u odnosu na figuralne kompozicije koje prekrivaju pre svega gornje, manje vidljive zone zidova, kupolu, trompe, svodove krakova krsta i ikonostasom zaklonjene zidove oltarskog prostora.

Osnovu slikane zidne ornamentike čine motivi preuzeti sa slikane i plastične dekoracije moravskih crkava – prepleti i stilizovani floralni ukrasi. Svi stupci su na ivicama ukrašeni uzanim pojasom veoma sitnog polihromnog šahovskog polja. Uz tu ivičnu traku se pruža prepletni ornament koji se u Preobraženskoj crkvi koristi kao osnovni prepletni motiv. Srednja polja na stubcima ispunjena su svetlozelenom mramorizacijom. Sam preplet je pozlaćen, leži na tamnoplavoj osnovi, a šahovska polja su skladna kombinacija srebrnog i tamnoplavog.

Drugu grupu ornamenata čine polihromni kvadrati, rombovi i krugovi upisani jedni u druge ili postavljeni jedni oko drugih tako da čine geometrizovane cvetove. Ovakvi ukrasi su oslikani u zoni iznad stubaca ili u samom njihovom vrhu, a prekrivaju i gotovo sve zidne površine u donjoj zoni. Njihove velike čiste površne

oivičene su svetlom linijom, obojene crvenosmeđim, plavim i zelenim tonovima, postavljene su na široke jednobojne trake fona. Skladno deluju zahvaljujući svojoj diskretnoj polihromiji i jednostavnim geometrijskim oblicima kao i nenametljivom raznovrsnošću. I geometrijski cvetovi i osnova su islikani mramorizacijom. Ornamentikom koju čine krupni međusobno ucrtani kvadrati i krugovi ispunjeni mramorizacijom oponaša se mnogo skuplja i raskošnija tehnika oblaganja zidova mermernim pločama različitih boja (*opus sectile*) bila je u širokom primeni pri ukrašavanju vizantijskih, pa i srpskih srednjovekovnih crkava[3].

U svakoj od trompi naslikana su po dva medaljona. Afrontirani likovi evanđelista nalaze se u trompama prema oltaru, dok su afrontirani likovi velikih proroka naslikani u trompama prema ulazu. Ostale površine su ispunjene bogatom floralnom ornamentikom na zlatnoj podlozi koju čine spirale uvijene u vreže koje se granaju, da bi se ponovo savile u spiralu i ponovo granale i završile cvetnom čašicom. Na poljima ispod trompi nailazi se na čistije oblike secesije – jednočlana traka koja se na zlatnom fonu izvija i preplića i uvija u arabesku. Mala centralna rozeta koju oblikuju ukrštene osmice citat je iz moravskog repertoara.

Na ravnim površinama zidova crkve slikanu nefiguralnu dekoraciju čine pre svega linearni geometrijski i prepletni motivi. Sferne i zasvedene površine bogato su popunjene raznovrsnim floralnim ukrasima i arabeskama. Ivice velikih svodova ukrašene su polihromnim linearnim cik-cak šarama kakve se često viđaju na ćilimima, ali i kao uobičajen dekorativni motiv u vizantijskom srednjevekovnom fresko slikarstvu[4]. Samo jedan zoomorfni motiv korišćen je u unutrašnjem ukrašavanje crkve. Pri vrhu stubaca je na svakom uglu, kao ustupak secesiji, naslikana stilizovana lavlja glava, iz čijih čeljusti izviru trake prepletnog ornamenta.

Na severnom i južnom zidu, slikane predstave uokvirene su polihromnim ukrasnim trakama. Iluzionistički trodimenzionalno koncipirane uske polihromne valovite ili pod oštrim uglovima lomljene trake jedan su od uobičajenih tipova ornamentike u srednjovekovnom fresko slikarstvu[5]. Valtrović i Milutinović su pored drugih slikanih dekorativnih motiva zabeležili i nekoliko ovoga tipa, mahom iz Studenice, Gradca i Žiče[6].

U drvetu rezan ikonostas predstavlja stilsku celinu sa slikanom dekoracijom. Ukrašen je srodnom ornamentikom, a lučno završene ikone skladno se povezuju sa gornjim zonama razuđenog krstoobraznog raščlanjenja unutrašnje arhitekture u jedinstven građevinski organizam. Njegova kompozicija nije opterećena prevelikim brojem ikona, te uprkos bogatstvu pozlaćene ornamentike deluje odmereno i skladno.

Ikonostas pripada visokom tipu oltarske pregrade, ali sa dominantnom horizontalnom kompozicijom. Otvori za ikone skladnih proporcija pravougaonih su oblika sa polukružnim završecima. U najnižoj zoni su sa svake strane carskih dveri po dve prestone ikone. Sa svake strane ove centralne grupe, uz južne i severne dveri, još je po jedna ikona sa stojećom figurom. Iznad ovog pojasa je uža traka sa medaljonima, a iznad nje zona predviđena za praznične ikone. Centralna ikona u tom nizu je znatno šira i viša od drugih, visinom zahvata i sledeću zonu gde je flankirana sa po jednom manjom ikonom sa svake strane. Njen polukružni završetak uokviren je trougaonim frontonom. Po jedna

ikona u svakoj bočnoj grupi je nešto većih dimenzija. Lučni završeci ovih simetrično postavljenih ikona takođe su ukomponovani u nešto manje trougaone frontone. Iznad carskih i bočnih dveri arhivolte su blago prelomljene, kao i lučni završeci nad velikom centralnom i dvema bočnim prazničnim ikonama, onima koje su posebno istaknute i trouglastim frontonom koji ih natkriljuje. U donjem redu ikona luci se oslanjaju na tordirane stubiće koji čine arhitektonski okvir ikonama. Kolonete nisu u istoj ravni sa parapetnim pločama već su isturene podvlačeći arhitektonsku dinamičnost kompozicije. Kolonete uokviruju još samo dve male ikone u najvišem redu. Praznične ikone su omeđene izrezbarenim polihromnim poljima čiji su raznovrsni ukrasi preuzeti iz repertoara moravske plastike. Lukovi koji čine gornji okvir ikona bogato su ukrašeni Uz unutrašnju ivicu po pravilu teče tordiran venac dok je široki deo luka reljefno ukrašen polihromnim i pozlaćenim dekorativnim motivima. U donjoj zoni su svi lukovi obrađeni istovetno, kao što su istovetni i lukovi nad prazničnim ikonama. Izuzetak su tri centralne ikone u tom redu. Svaka od bočnih ikona ima u načinu ukrašavanja okvira svoj pandan sa druge strane. Centralni deo ikonostasa je posebno istaknut. U celosti je i viši i istureniji nego bočni delovi. Izdvojen iz ravni celine, naglašen je i posebnim prepletnim ukrasom. Svojom jednostavnom kompozicijom ikonostas se veoma dobro uklapa u enterijer crkve. Projektanti su posebnu pažnju posvetili vizuelnom utisku celine prostora i uzajamnom odnosu pojedinačnih delova ikonostasa i arhitektonskih delova građevine. Lučni završeci ikona postavljeni su u skladnom kontrapunktskom odnosu prema lucima i poluobličastim svodovima iza oltarske pregrade. Upravo one dve ikone koje su postavljene tačno ispred plitkih svodova koji vode prema đakonikonu i protezisu, iznad sopstvenog luka imaju uzdignute trougane frontone koji razbijaju jednoličnost u ponavljanju istog dekorativnog elementa. Na sličan način je centralni deo ikonostasa, koji obuhvata širinu zasvedenog kraka krsta, srazmerno uzdignutiji, kao što je i svod viši i takođe završen trouglom koji je nenametljivo flankiran malim u gornjem delu polukružnim ikonama, a na vrhu završen visokim krstom. Lepa i skladna kompozicija središnjeg dela ikonostasa popunjava prazninu istočnog kraka krsta i unosi živost u igru svodova i lukova.

Na ikonostasu nije predviđen prostor za male ikone koje bi bile postavljene ispod prestonih. Ovaj prostor je zatvoren parapetnim pločama. One su ukrašene na način koji je čest na starim kamenim vizantijskim ikonostasima - kose trake formiraju rombove, a u njih i oko njih se ugrađuju rozete.

Sva ornamentika ikonostasa izrađena je u plitkom reljefu. Sami ornamenti su zlatno obojeni, a leže na osnovi plave ili crvene boje. Na parapetnim pločama osnova je plava, rombovi crveni, a linije i rozete su pozlaćeni. Ikonostas i slikana nefiguralna dekoracija crkve zasnovani su na istom ornamentalnom sistemu i čine celinu. Iz ornamentike secesije odabrana je izvijena i isprepletena beskonačna dekorativna traka koja se i na zidu i na ikonostasu transformiše u moravske rozete. Kvadratni i kružni ornamenti na zidovima, uklopljeni jedni u druge, nisu identični sa ornamentikom parapetnih ploča, ali imaju zajedničko poreklo u ranijoj kamenoj plastici a geometrijski oblici koji leže u njihovim osnovama nedvosmisleno ih vizuelno po-

vezuju. Jedinstvenu stilsku celinu sa ikonostasom čine Bogorodičin presto i vladičanski tron, kao i postolja za celivajuće ikone.

Mada ikonostas Preobraženske crkve ne nastoji da podražava ikonostase srednjovekovnih crkava, on predstavlja zanimljiv primer obnove «srpskog stila» u dekorativnoj umetnosti novijeg doba. Istovremeno, on predstavlja i pokušaj uklapanja secesije u srednjovekovni srpsko-vizantijski dekorativni organizam. Uz vrlo izražen nacionalni, moravski ton prisutan je i duh evropske dekorativne umetosti koja obeležava početak XX veka. Ista arabeskno izvijena linija koja ukrašava zidove ispod pandantifa ispunjava i površine ikonostasa koje se nalaze između lučnih delova okvira za ikone. Dekorativna linija je i ovde kombinovana sa prepletnim rozetama, bogatijim i raznovrsnijim no što su one na zidu. Najizraženije prisustvo secesije u čitavoj unutrašnjoj dekoraciji crkve nalazi se na uskoj zoni u kojoj su medaljoni sa likovima apostola. Kao i u zidnom slikarstvu moravske škole, medaljoni su kružnom trakom povezani u lanac. Ovde je ta traka vrlo široka, reljefno je profilisana i istaknuta zlatnom bojom. U središnjem delu ikonostasa uvija se u vrlo istaknut jednočlani plepletni ornament, koji može imati polazište u moravskoj ornamentici, ali način na koji se traka uvija, uglovi koje preplitanje formira, čas oštri, čas zaobljeni, bez svake sumnje imaju karakter dekorativne trake secesije.

Kada je Ivačković projektovao Preobražensku crkvu obraćajući pažnju na *vizantijski štil,* o vizantijskom stilu se kako u Vojvodini, tako i u samoj Srbiji malo znalo. Trideset godina kasnije situacija je bila znatno drukčija. Arhitektura srednjovekovne Srbije , njene opšte i njene pojedinačne osobenosti više nisu bile potpuna nepoznanica. Mada je pojam *vizantijski stil*, kao i u slučaju Ivačkovićeve Preobraženske crkve u Pančevu, bio prilično rastegljiv, obzirom da su Hansenovi uticaji bili dugo vremena prisutni i određujući, bez pionirskog rada Valtrovića i Milutinovića bilo je nemoguće graditi nacionalni stil utemeljen na srpskoj srednjovekovnoj tradiciji. Ruvidićevo i Tanazevićevo putovanje po Srbiji događa se u vreme njihovog zajedničkog rada na Preobraženskoj crkvi u Pančevu. Sa potrebom unutrašnjeg uređenja Preobraženske crkve u Pančevu Ruvidić se susreo početkom februara 1905. godine kada je kao izaslanik Udruženja arhitekata iz Beograda učestvovao u ocenjivačkom sudu pri pregledu planova *za dovršenje crkve.* Stručnjaci su *uzeli na uviđaj najpre samu crkvu,* a potom proučili prispele planove i nagradili plan Papa i Sabolča. Aprila meseca je Dragutin Inkiostri Medenjak, podržan od Valtrovića, Andre Stevanovića i samog Ruvidića, priložio svoju skicu za unutrašnju izradu crkve[7]. Pošto su Inkiostrijevi nacrti stigli posle završetka roka za predaju radova, članovi odbora, arhitekta J. Kamer iz Buđmpešte i sam Ruvidić nisu dali pozitivan odgovor ali je projekat uzet u razmatranje. Ruvidić je umoljen da se odluči kojem planu zapravo daje prednost i podršku.

Nema bližih podataka o tome kako je došlo do toga da Crkvena opština pozove Ruvidića da bude nosilac posla oko uređenja crkve Građevinski odbor je 13. maja izvestio kako je Ruvidić *na poziv* izjavio da je voljan da se primi izrade detaljnih planova za Preobražensku crkvu. Tome radu će, napominje, zbog svojih zvaničnih dužnosti moći pristupiti tek u avgustu[8]. Nedelju dana kasnije, 20. maja, dekan tehničkog fakulteta, upu-

tio je pismo Rektoru Univerziteta sa molbom da pruži finansijsku potporu studijskom putovanju Ruvidića i Tanazevića. Početkom juna dvojica arhitekata bili su već na terenu. *Zvanične dužnosti* zbog kojih će Ruvidić radovima u Pančevu moći da pristupi tek u avgustu mogli bi, između ostalog, biti i poslovi vezani za to putovanje po Srbiji. Kako se u Brankovom kolu navodi, dvojica arhitekata će obići *važnije manastire i snimiti na njima (...) one elemente koji su najkarakterističniji i koji su našoj staroj arhitekturi davali obeležje naročitog stila srpsko-vizantijskog.*.

Moguće je da su Ruvidić i Tanazević nakratko prekinuli putovanje, budući da je Crkveni odbor pozvao Ruvidića da dođe lično radi razjašnjenja uslova koje je podneo za izradu detaljnih planova i radi pregleda crkve, s obzirom da je u svojoj prepisci sa Odborom, Ruvidić izrazio potrebu da lično pregleda crkvu[9], pošto se 16. juna Ruvidić lično pojavio na odboru pančevačke Crkvene opštine sa *svojim društvom u radu*, Tanazevićem i Bajalovićem. Od tog trenutka trojica arhitekata zvanično su zajedno radili na unutrašnjem dovršenju Preobraženske crkve. Tom prilikom Ruvidić je izjavio da će planove izraditi do sredine januara naredne godine. Tehnički elaborat , u obećanoj srazmeri, podnet je tek 2. juna 1907. godine. Teško da bi bilo moguće realizovati unutrašnju dekoraciju sa dominantnim moravskim stilom bez dobrog poznavanja moravske arhitektonske plastike. Valtrović i Milutinović su olovkom uradili niz crteža dekorativnih motiva sa Kalenića i Rudenice. No, mada je javnost pokazivala veliko zanimanje za njihov rad, u vreme kada je rađena unutrašnja dekoracija Preobraženske crkve dragoceni crteži i slike, zbog oskudice materijalnih sredstava, još uvek nisu bili publikovani[10]. Nema sumnje da su Ruvidić i Tanazević imali pristup toj neobjaveljnoj građi, [11] kao što su mogli imati i lične susrete sa samim Valtrovićem[12]. Neki od motiva koje su koristili mogu se naći među Valtrovićevim i Milutinovićevim crtežima, ali neki ne figuriraju u građi koju su izaslanici Srpskog Učenog Društva sakupili i ponudili javnosti na uvid. Nije moguće utvrditi da li su uopšte, i u kojoj meri su, Tanazević i Ruvidić koristili crteže dvojice svojih prethodnika ili su celokupni materijal prikupili sami na terenu, obilazeći srednjovekovne crkve po Srbiji.

Vrlo je verovatno da je studijsko putovanje po Srbiji koje su preduzeli bilo inicirano pripremama za rad na Preobraženskoj crkvi. Pančevačka srpska crkvena opština nije u konkursu precizirala kako bi trebalo da izgleda unutrašnja dekoracija crkve, niti je izgled ikonostasa nečim posebno uslovljavala[13]. Ivačkovićeva neorenesansna građevina, koju je Ruvidić imao prilike dobro da sagleda, pružala je izvrsne mogućnosti da se i unutrašnji ukras osmisli na način koji bi bio u skladu sa ponuđenim arhitektonskim okvirom, a u skladu sa tada jasnim tendencijama ka korišćenju nacionalnih srednjovekovnih motiva.

Ruvidić je maja 1906. godine prihvatio da radi unutrašnje uređenje Gornje crkve. Godinu dana kasnije Ruvidić i Tanazević podnose tehnički elaborat. U međuvremenu su u leto 1906. godine putovali po Srbiji. Čak i ako putovanje nije bilo direktno povezano, o tome nemamo čvrstih podataka, sa namerom da se uđe u posao vezan za dovršenje Preobraženske crkve, u svakom slučaju je dalo rezultate kojima su se dvojica arhitekata mogli u velikoj meri poslužiti pri projektovanju enterijera crkve. Ono je ne samo omogućilo

pogled na srednjovekovnu umetnost XIV i XV veka *in situ*, sagledavanje moravske umetnosti u njenoj sveukupnosti, već je svakako u velikoj meri obogatilo ornamentalni repertoar koji je korišćen u projektovanju enterijera pančevačke crkve.

Unutrašnji ukras Preobraženske crkve za osnovu ima dekorativni obrazac korišćen pri ukrašavanju zidova srpskih srednjovekovnih crkava, a posebno spoljašnjih zidova moravskih crkava. Prepletna ornamentika sa palmetama koja dominira na ikonostasu i crkvenom mobilijaru preuzeta je največim delom sa Kalenića, na pojedinim mestima nedvosmisleno kao direktan citat. Jednako kao i Valtrović, Tanazević i Ruvidić su bili duboko impresionirani Kalenićem koji je pružio neiscrpno bogatstvo motiva koji su mogli biti preneti u jedno kasnije vreme i ugrađeni u dekorativni sistem koji je imao nameru da nosi nacionalno obeležje.

Već i sama arhitektonika ikonostasa, raščlanjenog tordiranim kolonetama na lučno završena polja sa ikonama, koncipirana je na način koji je široko primenjivan na fasadama spomenika moravske Srbije. Na apsidama Ravanice, Ljubostinje, Kalenića, Lazarice i drugih moravskih crkava, jedan uz drugi nižu se iznad slepih prozora bogato ukrašeni lukovi, oslonjeni na tordirane kolonete. Stubićima i arkadama omeđena polja na gornjim delovima apsidalnih zidova ukrašavaju se na moravskim crkvama slikanom dekoracijom –imitacijom vizantijske tehnike gradnje i šahovskim poljima kao i reljefnim rozetama Valtrović je ostavio crteže južne i istočne fasade Kalenića koji su mogli poslužiti kao obrazac pri osmišljavanju osnovne koncepcije pančevačkog ikonostasa[14].

Rezani ukras na ikonostasu oslonjen je na nekoliko motiva koji se ponavljaju u dobro osmišljenom ritmu i čine okvire za ikone, međusobno odeljene tordiranim stubićima. Najvećim delom potiču iz bogate riznice dekorativnih motiva kalenićke arhitektonske plastike. Preplet koji krasi ivice masivnih stubaca primenjen je, kao osnovni prepletni motiv, kako na ikonostasu, tako i na crkvenom nameštaju. Verovatno je preuzet sa Kalenića, mada se može pronaći i na drugim moravskim crkvama[15].

Centralna praznična ikona Vaskrsenja, istaknuta i svojom veličinom, uokvirena je vrlo širokim složenim prepletom, koji se drugde u crkvi ne ponavlja, takođe preuzetim sa Kalenića, sazdanim od ulančanih i međusobno isprepletenih krugova i ukrštenih osmica[16]. Repertoaru prepletnih motiva pripadaju i ornamenti na kapitelima stubića. Prepletni ukrasi kvadratnog oblika koji se nižu jedan uz drugi, sačinjeni su od ukrštenih osmica upletenih u krug[17].

Sa Kalenića su preuzeti i stilizovani floralni motivi. Koriste se na ikonostasu i na nameštaju, samostalno ili u kombinaciji sa prepletima. Posebno je zanimljiva arhivolta carskih dveri. Ona u potpunosti preslikava arhivoltu bifore sa južne fasade kalenićke priprate. Odatle su preuzeti i prelomljen oblik arhivolte i njena arhitektonska organizacija kao i sama ornamentika i raspored dekorativnih motiva. Sa spoljne strane je širi luk, sa unutrašnje uži, između njih je tordirana traka. Kao i u Kaleniću, spoljašnji luk je ukrašen prepletnim motivom sačinjenom od ukrštenih osmica, na unutrašnjem je floralni ukras upleten u prepletnu vrežu. Palmete koje uokviruju *Duhove* i *Rođenje Hristovo* kao i floralna traka koja ukrašava bočne ivice tih ikona

preuzete su sa prozorskih okvira Kalenića[18]. Neke od ikona uokvirene su motivom sa zlatnim stilizovanim krinovima u srcolikim ulančanim poljima oivičenim zlatnim trakama. Ne sasvim istovetan, nešto složeniji ornament krasi arhivoltu na južnoj fasadi narteksa na Kaleniću[19]. Arhivolte na ikonama u donjem redu imaju istovetan jednostavan ukras sačinjen od polihromnog niza rombova i petočlane palmete[20]. Sve gornje ivice na ikonostasu, uključujući i Carske dveri i bočne dveri, kao i ikone sv. Ilije i Mojsija, krunisani su elegantnim pozlaćenim nizovima stilizovanih ulančanih krinova[21]. Na isti način su ukrašeni i gornji venci stubaca.

Tanazević i Ruvidić najveći deo unutrašnje dekoracije oslonili su na ornamentiku nacionalne provenijencije. Na zidove vojvođanske crkve preneli su dekorativni materijal koji predstavlja direktne pozajmice iz srednjovekovnog opusa. Ali ugrađivanje moravskih citata u jedan sasvim novi organizam jeste otelovljenje teoretskih zalaganja ovih arhitekata, nastavnika na Velikoj školi, i njihovih nastojanja da se srednjovekovno nacionalno blago, još uvek poznato samo u nagoveštajima, osavremeni kroz korišćenje u novim arhitektonskim i dekorativnim tvorevinama.

Pisac članka u *Brankovom kolu* navodi da će Ruvidić i Tanazević na svom putovanju po Srbiji snimati karakteristične elemente koji su staroj arhitekturi davali obeležje posebnog srpsko-vizantijskog stila *čiju je dalju razradu i usavršavanje presekla turska najezda.* Glavni nosilac posla u Gornjoj crkvi je nesumnjivo bio Branko Tanazević[22]. Njemu je bio blizak Stevanovićev stav. Arhitekturu je video kao živ organizam koji se razvija i menja shodno okolnostima. Korišćenje motiva nastalih u ranijim istorijskim periodima nije shvatio rigidno, bez mogućnosti menjanja, već kao izvorište koje pruža priliku *za dalju razradu i usavršavanje,* grubo prekinute turskom najezdom, i za usklađivanje sa savremenim kulturnim prilikama i tehničkim mogućnostima. Svoje poglede na korišćenje medijevalnih elemenata iskazao je 1909. godine, u jednom članku objavljenom u Srpskom tehničkom listu[23]. Govoreći pre svega o arhitekturi i o teškoćama koje prate primenu srpsko-vizantijskog stila na savremene profane građevine, on je u stvari iskazao i svoje shvatanje upotrebe starih motiva koji su morali biti shvaćeni moderno, upotrebljeni slobodno i komponovani samostalno uz uslov da među njima bude postignuta organska povezanost[24].

U Preobraženskoj crkvi u Pančevu, sazidanoj 70-tih godina XIX veka u nacionalnom stilu, ili, bolje rečeno, stilu koji je u to vreme smatran nacionalnim, trojici beogradskih arhitekata pružila se prilika da iskoriste postojeće arhitektonske mogućnosti i osmisle unutrašnje uređenje koje zapravo oslikava njihovo shvatanje transpozicije srednjovekovnog elementa u vreme odvojeno od srednjovekovlja. Uradili su sasvim novo viđenje unutrašnjosti crkve, zasnovano na srednjovekovnom dekorativnom motivu na kojem počiva moravska umetnost. Moravski majstori su do u beskonačnost varirali dekorativnu prepletnu liniju. Ukrašavajući dati arhitektonski okvir, isto su učinili i Tanazević, Ruvidić i Bajalović, sa merom i ukusom prenoseći sa zidova moravskih crkava dekorativnu tematiku i prilagođavajući joj savremenu nit koju nude linija i dvodimenzionalnost secesije. Zaobišli su oslikavanja enterijera novozavetnim i starozavetnim temama i figurativno slikarstvo ograničili na ikonostas i na gornje zone

zidova. Tanazević, Ruvidić i Bajalović su, ne kopirajući i ne imitirajući unutrašnje uređenje srednjovekovnih srpskih crkava, u Pančevu ostvarili zamisao o celovitom Gesamtkunstwerku. Udaljivši se od tradicionalnog ukrašavanja stare srpske crkve, postavljajući nefiguralni ukras preuzet iz korpusa moravskog nasleđa kao dominantnu ideju vodilju, a uz raskoš secesijskog kolorita i pozlatu preuzetu iz ranog hrišćanstva ostvarili su, bez prethodnog uzora, ne samo veoma osobeno unutrašnje uređenje Preobraženske crkve, već i sakralni enterijer koji kao celovit organizam, na novi način oblikovan, više no ijedan drugi iskazuje domete umetnosti svoga vremena.

1 Zapisnik Odbora od 25. Oktobra 1905.

2 O moravskoj kamenoj plastici vidi monografiju Nadežde Katanić, *Dekorativna plastika moravske škole*, Beograd 1988 gde je dat katalog najvažnjijh primera kamene plastike za svaki spomenik.

3 C. Lepage: *Remarques sur l'ormanemtation peinte a l'interieur des eglises de la Morava. Moravska škola i njeno doba,* Beograd, 1972, 230.

4 Videti *Valtrović i Milutinović II:* 65, 76, 105: detalji fresko dekoracije iz Studenice i Svete Sofije Carigradske

5 Lepage, *n.d.*, 232, 236.

6 *Valtrović i Milutinović*, I, 49, 50, 96 - 98; II, 77

7 Preporuka Valtrovića, Stefanovića i Ruvidića datirana je 25. Februara 1906

8 Zapisnik Građev. Odbora SPCO od 22.07.1907

9 Sednica Odbora od 16. juna 1906. gođne.

10 Izveštaji koje su Valtrović i Milutinović podnosili Srpskom učenom društvu, kao i drugi njihovi radovi vezani za izučavanje srpske srednjovekovne arhitekture publikovani su u naučnim časopisima toga vremena, ali je štampanje crteža iziskivalo sredstva kojima Srpsko učeno društvo nije raspolagalo. Tek nedavno su u celosti objavljeni dragoceni radovi dvojjce arhitekata.: *Valtrović i Milutinović, dokumenti I – terenska građa 1871-1884, dokumenti II, terenska građa 1872-1907*, Beograd 2007

11 *Još pre prestanka Srpskog Učenog Društva snimanje je prekinuto, a snimci danas leže bez koristi u zavijutku, iz kojeg po koji put izađu na videlo, kad koji stranac naučenjak zaželi da ih vidi, koji tom prilikom redovno požali, što još nisu objavljeni.* Govor Mihaila Valtrovića, Profesora Velike škole, januara 1896. godine na slavi Sv. Save u Velikoj Školi u Beogradu*, O važnosti arhitektonskih spomenika, Valtrović i Milutinović, dokumenta II, , 219.*

12 Valtrović se 1905. godine povukao u penziju, nakon što je 1904. godine, još jedanput napravio izložbu svojih i Milutinovićevih crteža. Umro je 1915 gođne. Dragutin Milutinović je umro 1900. godine. S. Bogdanović, n.d. 7, 70.

13 Tekst konkursa u Prilogu

14 Na fasadama srpskih crkava s kraja XIV i početka XV veka nailazi se na istu ovakvu arhitektonsku kompoziciju. *Valtrović i Milutinović, I*, 179, 181, crteži olovkom; Ruvidić je primenjivao ovaj motiv na nekim od svojih sakralnih objekata, pre svega na crkvama u Kniću (1905) i Bresnici (1906). Vidi D. Živanović, n.d. 85. Valtrović i Milutinović su ostavili crteže istočne i južne fasade Kalenića koje su na ovaj način osmišljene, *Valtrović i Milutinović, dokumenti I,* 179, 181

15 Valtrović i Milutinović nisu zabeležili ovaj motiv, te se može zaključiti da su ga Tanazević i Ruvidić sami pronašli prilikom svog putovanja.

16 Valtović i Milutinović ne donose ni ovaj motiv.

17 Čest motiv na moravskim crkvama, prozor na Veluću

18 *Valtrović i Milutinović, I*, 188,189, 186.

19 *Isto,* 195.

20 *Isto*, 192. U Preobraženskoj crkvi je korišćen samo gornji završni deo motiva.

21 Motiv se može naći i kod Valtrovića u crtežu jednog fragmenta sa Rudenice, *Valtrović i Milutinović, I*, 211, ali se može videti i na drugim moravskim spomenicima, na pr. na Lazarici. Videti N. Katanić*, n.d*., 49, 53.

22 Na četvrtoj jugoslovenskoj izložbi projekte za dekoraciju zidova pančevačke crkve, Tanazević je izložio kao svoje radove. *Četvrta jugoslovenska izložba*, Katalog, Zagreb-Beograd 1912 , 46

23 B. Tanazević, *Srpska arhitektura, njeno obnavljanje i njena primena na crkvene i profane građevine*, Srpski tehnički list, Beograd, 1909.

24 Isto. Videti Ž. Škalamera*, n.d.,* 217, 218


Пројекат за унутрашње довршење Св. Преображенске
цркве у Панчеву.
Иконостас.
Размера 1:10.





NAZARENSKO SLIKARSTVO UROŠA PREDIĆA

Ikone za ikonostas je naslikao tada vrlo cenjen i ugledan Uroš Predić[1]. Izbor je bio razumljiv jer je Predić, rođen u Orlovatu, u *negdašnjoj Granici*, izdanak banatske ravnice. U Pančevu je završio četvrti razred nemačke *Oberschule,* potom realnu gimnaziju, na nemačkom, upravo u vreme kada se radilo na izgradnji nove Gornje crkve, u vreme kada je, kako sam kaže, u nižim razredima već započela mađarizacija[2]. Kasnije, nakon studija na bečkoj Slikarskoj akademiji, Predić je često boravio u Pančevu. U vreme kada je slikao pančevački ikonostas bio je čovek zrelih godina i slikar od ugleda. Za sobom je, osim brojnih portreta i slika sa nacionalno-istorijskim sadržajem, imao ostvaren i niz ikonostasa i živopisa. Njegovi radovi za crkve u Starom Bečeju i Perlezu, dvorskoj kapeli u Sremskim Karlovcima, u manastiru Grgetegu, crkvi Svih svetih u Rumi, kapelama u Karlovcima i Melencima, bili su ne beznačajna preporuka. Građani Pančeva su mogli da se i neposredno sretnu sa Predićevim radovima na izložbi ikona koju je priredio 1890. godine[3]. U Pančevu je uradio i freske ili ikonostas za kapelu porodice Radosavljević[4]. Pančevačka crkvena opština je svojevremeno već sarađivala sa Predićem, kada mu je 1882. godine bila poverila izradu Raspeća za proskomidiju Preobraženske crkve. U to vreme se mladi Predić još uvek učio slikarstvu, u Beču, u *Meisterschule* profesora Gripenkerla[5].

Kada je pančevačka Crkvena opština namerila da se lati unutrašnjeg uređenja Gornje crkve, Predić je bio osoba koja je u te poslove od samog početka bila uključena. Ne samo da se podrazumevalo da će njemu biti poverena izrada ikona za oltarsku pregradu, već se Odbor u svim ključnim, a i u mnogim manje važnim, pitanjima obraćao Prediću[6]. Već na prvoj sednici Odbora na kojoj se govorilo o unutrašnjem dovršenju Preobraženske crkve, septembra 1905. godine, odbor izveštava *da se radi ustanovljenja programa unutrašnje izrade i dograde crkve, koji će program služiti za bazis daljnjim odlukama, stavio u sporazum s akadem. slik.g. Urošem Predićem, koji je bio mišljenja da bi trebalo raspisati stečaj za izradu skica na osnovu prethodno uzetih planova, a za skice da se odrede i nagrade.* Mada se još ništa nije znalo o tome kako će unutrašnja dekoracija biti izvedena, već je jasno da će ikone raditi Uroš Predić: *Predsedništvu se ostavlja da se u pogledu izrade ikona stavu u sporazum s akademskim slikarem g.*

Urošem Predićem a ujedno imaju se i arhitekti koji se prijave po uputstvu predsednikovu staviti takođe u sporazum s g. U. Predićem.

Maja 1906. godine, kada je odlučeno da se izrada detaljnih planova poveri arhitekti Ruvidiću, s tim da se za osnovu ima uzeti plan koji je dobio Prvu nagradu sa motom sv. Preobraženje, *rešava se ujedno, da se pozovu veštaci gospoda Uroš Predić i Stevan Aleksić da podnesu svoje oferte na osnovu tog plana, kako bi sporazumno mogli kasnije izmđju sebe uglaviti stalno sve poslove*[7]. Za izradu slika za ikonostas Preobraženske crkve nije raspisivan konkurs, te se već 16. juna *rešava da se izrada slika na ikonostasu poveri g. Urošu Prediću, te da bi slike mogle ući u detaljne planove ima da se stavi u sporazum sa g. Ruvidićem, o čemu se i jedan i drugi imaju izvestiti.* 28. septembra 1905.*g predsedništvu se ostavlja da se u pogledu izrade ikona stavi u sporazum sa akademskim slikarom g. Urošem Predićem, a ujedno imaju se i arhjtekti koji se prijave staviti takođe u sporazum sa g. Predićem* a naznaka da će slike raditi Predić ponavlja u više navrata u odborskim zapisnicima[8]. Proći će dosta vremena pre no što po tom pitanju dođe do detaljnijeg dogovora između Crkvene opštine i Predića. Arhitekte su juna 1907. godine podnele tehnički elaborat, koji je poslat eparhijskoj administraciji na odobrenje, a Odbor je naložio da se pozove Predić *da podnese na osnovu tih planova svoje uslove za slikanje, te da se sačini sa njim ugovor u 3 primerka uz odobrenje eparhijskih vlasti.* Istovremeno je odlučeno da će se *primati oferte i za figurativni posao sa označenjem slika koje će biti zastupljene*. Septembra te godine Predić izjavljuje da je voljan *pod obeleženim uslovima primiti se izrade 35 ikona za svotu od 28.000 kr s tim što će sve te slike za tri godine moći svršiti.* Na primedbu paroha Luke Popovića da su iz broja ikona izostavljene slike sv. Save iznad vladičanskog stola i Tron Majke Božije, Predić je odgovorio da se *prima izrade tih slika ne tražeći za njih nikakve nagrade*. Odbor je uzeo *tu izjavu sa „nivoa" na prijatno znanje, s tim da se g. Prediću ima na tome i pismena zahvalnost izraziti*[9]. Ugovori sa Predićem i sa Aleksićem pripemljeni su početkom aprila 1908. godine, te su potpisani i poslati konzistoriji na odobrenje a Predić je započeo sa izradom ikona[10]. Kako je arhitektonska kompozicija same oltarske pregrade nalagala, Predić je ikone rasporedio u tri horizontalne zone, pridržavajući se pri tome manje-više uobičajenog i rasporeda i izbora tema. Levo i desno od carskih dveri su dve glavne prestone ikone – Bogorodica sa detetom u naručju i Isus Hrist. Na ostalim prestonim ikonama, levo i desno od centralnih, predstavljeni su sv. Nikola, sv. Jovan Preteča, i dvojica svetih ratnika, Đorđe i Dimitrije. Centralne dveri su ukrašene Blagovestima, a bočne likovima arhanđela Mihajla odnosno arhiđakona Stefana. U gornjoj zoni praznične ikone se uglavnom nižu hronološki, uz neka odstupanja: Vavedenje Bogorodičino, Rođenje Hristovo, Krštenje, Ulazak u Jerusalim, Preobraženje, Vaskrsenje, Silazak sv. Duha i Uspenje Bogorodice, dok je centralno mesto pripalo velikoj ikoni sa Vaznesenjem. Između zone prestonih i zone prazničnih ikona nižu se medaljoni sa poprsjima apostola. Niz je u sredini prekinut kompozicijom Tajne večere, iznad samih Carskih dveri. Postavljanjem apostola u niz medaljona između prestonih i prazničnih ikona, oslobođen je gornji deo ikonostasa, te su gore, u četvrtoj zoni, uz gornji deo Vaskrsenja, postavljene samo dve nevelike ikone. Na njima su prvobitno bili

predviđeni sv. Jovan Bogoslov i Bogorodica. Sam Predić je predložio *izmenu u izboru predmeta za slike u korist boljeg ukusa*, te su pokraj Vaznesenja mesto zauzeli Mojsije i sv. Ilija koji svojim prisustvom podvlače glavni praznik Gornje crkve[11].

Neposredno pre početka rada na ikonostasu u Pančevu, Predić je 1905. godine oslikao ikonostas kao i zidne slike za kapelu svete Katarine na Čeratskom groblju u Karlovcima, sagrađenu po projektu Vladimira Nikolića[12]. U oba slučaja trebao je da sopstveno slikarstvo uklopi u arhitektonski okvir koji je rađen u pseudo vizantijskom duhu, po Hansenovom modelu. Prediću to nije predstavljao problem budući da je čvrsto stajao na stanovištu da neće odstupati od svog uobičajenog načina slikanja kako bi činio ustupke arhitektonskom okviru neovizantijskog stila. Imao je sasvim određena shvatanja o crkvenom slikarstvu i ranijeg i tadašnjeg doba i u više navrata ih je i izložio[13].

«*Crkva je zidana i spolja i iznutra ukrašena u tzv. srpskovizantijskom stilu. Trebalo bi da je i živopis u tom stilu, ali nije... Nisam mogao da se navijem unatrag niti da se lišim svega što je slikarstvo u toku vremena priskrbilo, te da se vratim za ljubav stilu, prvobitnoj ukočenosti i nepomičnosti davno minulih vremena kada se nije radilo u stilu što se tako htelo, nego što se drugačije nije umelo i moglo. Kao što su tada radili što su bolje i savršenije mogli, tako i mi treba da danas činimo i proučavajući staro, stvaramo novo. Tako sam i ja činio.*»[14]

Ikona, kaže Predić, *nije fetiš, nije sama po sebi predmet obožavanja, već je samo sredstvo koje gledaocu treba da predoči prizor i pokrene njegovu dušu na saosećaj, da ga uznese od svakodnevnih briga ka nebesima*[15]. Otuda, slepo podražavanje srednjovekovnih obrazaca nije nužno, jer umetnik na raznovrsne načine takav cilj može da postigne.

Nakon što je završio rad na ikonostasu, Uroš Predić je pismeno protumačio svoje slike u jednom podnesku Crkvenoj opštini[16].

Iz tog Predićevog priloga se može zaključiti da je veoma savesno pristupio poslu, da je zaista, kako i sam kaže, poznavao ikonografiju, ali i da je izvesnim kompozicijama davao sopstveno tumačenje i da je shodno tome uneo neke ikonografske novine. U predstavi Preobraženja Hristovog, iz mandorle, po grčkom običaju, izlaze zraci u padaju na proroke uz Isusa i na tri apostola u donjem delu slike. Predić čini da se od usta Isusovih zraci pružaju ka Iliji i Mojsiju jer je kroz njihova usta Isus *progovorio još pre svojega dolaska na zemlju, a od njegovih nogu se spuštaju zraci na apostole, jer su oni njegovo oružje, oni će propovedati nauku hodeći po svetu i čuda tvoreći*[17].

U Vaskrsenju je Predić grobnicu naslikao mnogo bogatijom nego štoje to bio običaj, jer *prvo, tako je moglo i biti, jer je Josif iz Arimateje bio imućan čovek*, a i format slike je zahtevao vertikalnu kompoziciju. *Novo je na ovoj slici još i to što sam ja prvi naslikao da vojnici poležu oko vatre*[18]. Isto tako, iza Jovana Krstitelja na prestonoj ikoni Predić u pozadini slika oluju – predskazanje velike bure koja će zbrisati neznaboštvo, dok Mojsija prikazuje u gnevu zbog otpadništva naroda svog kako drži ploče sa zakonom spreman da ih baci[19].

Kako sam kaže u svojoj Autobiografiji, Predić nije imao nameru da postane *ikonograf*, no dogodilo se da su ga porodične prilike na početku njegove samostalne slikarske karijere navele da prima narudžbine za ukrašavanje crkava koje su pristizale jedna za drugom.

Predić je poznavao smisao hrišćanskog učenja i kao vernik i kao slikar. Poznavao je ikonografiju i njena tanana značenja. Naslikao je veliki broj ikona, te dobar deo njegovog opusa pripada crkvenoj umetnosti. No, bio je protiv toga da ga nazivaju ikonografom jer ikonograf *je zanatlija koji ne ide u korak sa svojim dobom* već radi po pravilima i propisima starih zografa[20]. *Poznajem pravoslavnu ikonografiju i idejno sledim njena shvatanja, ali formalno odstupam od drevne ukočenosti unoseći prirodnost u sliku*[21]. Ikona i religiozna slika, smatra Predić, nisu jedno isto. Ikona nije samo slika jednog svetog lica ili događaja; ona je stvarno jedna sveta stvar koja u sebi krije čudotvorne moći, sasvim nezavisno od njenih umetničkih kvaliteta: *Moje crkvene slike nisu postale u nameri da se pobožni gledalac njima moli, tražeći od njih neku nadzemaljsku moć; već samo imaju zadatak da dirljivo prikažu jedno sveto lice ili događaj koji će gledaocu živo predočiti jedan prizor i pokrenuti njegovu dušu u saosećanje, uzneti ga(...) ka nebeskom i večnom.(...) One su dakle utešne, iako nemaju pretenziju da se smatraju čudotvornim*[22].

Kao slikar ikona Predić je formalno ostao u okvirima klasicističko- nazarenske umetosti. Pojedinačni likovi su mirni, dostojanstveni, odmerenih pokreta i smirenih lica. Poprsja apostola u medaljonima su rađena portretski – za modele je uzimao konkretne ličnosti iz crkvene opštine[23], ali samo u fizionomiji, ne i u smislu prikaza karaktera ili unutrašnjeg života, a naročito dolazi do izražaja nazarenska sklonost ka ponavljanju istog blagog produhovljenog izraza lica.

Praznične ikone Predić je kompoziciono gradio na dijagonali ili piramidi. Kompozicija je uvek do tančina prostudirana i uravnotežena. Smirenost je i ovde prisutna, mada likovi poseduju nešto više živosti, tim pre jer se radi o predstavama događaja. Predić je koristio čistu i precizno izvučenu liniju kao oblikotvorno sredstvo, čime se nadovezao na tradicije nazarenske umetnosti, poslednji stepenik u razvoju evropskog crkvenog slikarstva[24]. Kolorit, veoma odmeren, nešto izrazitiji na prestonim ikonama, uglavnom služi da oboji već oblikovanu formu, a ne da je izgradi. Dominiraju zeleni, plavi i svetloružičasti tonovi, srećno se slažući sa osnovnim bojama okvira ikonostasa. Kao i uvek, detaljima je poklonjena izuzetna pažnja. Oni su minuciozno islikani, za šta su najbolji primer prestoli na ikonama uz carske dveri, sa pažljivo islikanim moravskim ukrasima i rozetama, dok celina ostaje elegantna, ali bezizražajna. Nisu svi bili oduševljeni Predićevim slikama. Na sednici Odbora održanoj 12. februara 1909. godine jedan od odbornika izjavio je *da izrađene slike Predićeve sa njihovim tamnijim bojama ne čine prijatan utisak na gledaoca i da bi trebalo pozvati g. Predića da izrađene slike popravi prema ukusu ovdašnjeg građanstva i kod budućih slika da upotrebi svetlije i jasnije boje.* Predić je na to odgovorio da će sve to opširno usmeno raspraviti kada se vrati iz Italije. Nije poznato šta su Predić i Odbor raspravili tim povodom ali se zna da je na zahtev naručioca Predić neke izmene učinio kasnjje, avgusta 1910. Tada je Predić javio da je namestio u crkvi 9 ikona i molio da mu se za te slike prema ugovoru plati ali je naveo da je t*om prilikom učinio... nekim licima apostola željene izmene*.

Predić je o svom odnosu prema crkvenoj umetnosti i o njenom odnosu prema srednjovekovnom nasleđu iskazao mišljenje u *Autobiografiji*. Nije nezanimljivo primetiti da su neki savremenici smatrali Predića kao

ikonopisca prilično konzervativnim. Krajem XIX veka u srpskoj kulturnoj javnosti vođene su brojne polemike vezane za savremeno crkveno slikarstvo i za njegov odnos prema izvornom srednjovekovnom crkvenom slikarstvu. Vrlo ugledni istoričar umetnosti Božidar Nikolajević u jednom do svojih članaka o Predićevim ikonama, izloženim na četvrtoj izložbi *Lade,* daje nedvosmisleno nepovoljnu ocenu: *One, pokraj svekolike valjanosti, nisu dublje umetničke tvorevne.(...) One nisu, izgleda mi, potekle iz dovoljne inspiracije, i više su plod slikarevog teoretisanja, no oduševljenja. G. Predić je kao ikonograf i cepidlaka; držeći se odveć strogo istočne pravoslavne ikonografije, on spolja produžuje tradiciju svoje crkve, ne prožimajući dovoljno svoje scene i figure onim verskim ubeđenjem, koje je slikama vizantijskih i starih srpskih zografa, pored svih teoloških mana, pridavalo veličinu i posvetu pravih ikona. To je, uostalom, zajednički nedostatak svih naših slikara, kad malaju za crkvu; izuzetak je donekle činio Đoka Krstić*[25].

Pančevački ikonostas se ne izdvaja bitno u celokupnom opusu crkvenih radova Uroša Predića. Svoj najbolji ikonostas Predić je naslikao za crkvu u Novom Bečeju. To je bio njegov prvi ikonostas. Svi ostali, pa i pančevački, njegove su manje ili više ponovljene replike, ali nijedan nije dostigao njegov kvalitet[26].

1 Miodrag Jovanović, *Uroš Predić*, Novi Sad 1998; *Uroš Predić priča o sebi*. Iz zbirke Novice Šaulića, Zbornik za društvene nauke Matice srpske,11 (Novi Sad 1955); M.Tomandl, *Moji susreti sa Urošem Predićem*, Zbornik za društvene nauke Matice srpske, 32-33, Novi Sad 1962, 144-145; Uroš Predić, *Autobiografija*, Godišnjak SKA, XXVIII, 1914-191, Beograd 1921,(*Autobiografija* navedena prema M. Jovanović*, Uroš Predić,* odakle je preuzeta j pagjnacija)

2 *Autobiografija*, 247.

3 *Autobiografija*, 251.

4 Kapela danas više ne postoji. Nastradala je u Drugom svetskom ratu.

5 U svojoj *Autobiografiji* Predić navodi: *god. 1882 stupim u njegov (Gripenkerlov) atelje. Naslikao sam mu devet Muza (..) j uz to dve porudžbine: jednog Sv. Đorđa „pešaka" za profesora Milana Jovanovića u Novom Sadu j jedno veliko Raspeće za proskomidiju Gornje crkve u Pančevu. Ova je slika usled nevešte manipulacije upropašćena.*
U vezi sa pomenutim Raspećem u Zapisnicima pančevačke SPCO nailazi se na podatak da je 12. septembra 1881. godine Petar Dragić podneo svoj predračun od 60 for. za slikanje Raspeća pri proskomidiji Gornje crkve i da je taj predlog odbijen. Potom se na sednici odbora 18. januara 1882. godine navodi da *Uroš Predić slikarski akademičar moli da mu se poveri slikanje Raspeća Hristova za proskomidiju sv. Preobraženske crkve, ostavljajući da mu se rad nagradi posle izrade*. Usvojen je predlog da mu se *izda na izradu uz honorar od 50 for.*
Tridesetak godina kasnije, 5. maja 1911. godine, Predić obaveštava Odbor da je dovršio sve svoje radove u Preobraženskoj crkvi i tom prilikom javlja *da je u smislu odborskog rešenja br. 151 (za 1911.g.) zalepio i restaurirao sliku raspeća u proskomidiji stavljajući za taj posao honorar od 100 kr.*

6 Zapisnici Sednice Odbora od 24. j 29. septembra 1905. godine.

7 Zapisnik Odbora SPCO od 13. Maja 1906

8 Zapisnik Odbora SPCO od 16. Juna 1906

9 Zapisnici Odbora SPCO od 27. septembra i 3. oktobra 1907. godine.

10 U svojoj *Autobiografiji* Predić navodi da je posao za Pančevo radio od 1909. do 1911. godine, u vreme preseljenja iz Orlovata u Beograd. Posao je prekinuo na tri meseca zbog putovanja u Italjju, kuda je konačno, posle mnogo godina planiranja, otišao, *tek da mi želja mine i da vidim šta sam sve propustio*. *Autobiografija,* 253; Zapisnik Odbora od 5. aprila 1908.g.

11 Zapisnik Odbora od 1. avgusta 1908

12 Donka Stančić: *Arhitekt Vladimir Nikolić*, Novi Sad 1999, 175-181

13 Novica Šaulić: *Uroš Predić priča o sebi,* Zbornik Matice srpske za društvene nauke, br. 11, 1955; *Uroš Predić o svojim ikonama na ikonostasu za Preobražensku crkvu,* Banatski radikal, List narodne radikalne stranke za Pančevo i okolinu br. 23 i 24. Pančevo 1923.

14 *Uroš Predić o svojim ikonama*

15 N.Šaulić, *n.d.*, 154.

16 Tekst toga podneska preneo je više od deset godina kasnije *Banatski Radikal,,* br. 23 od 10.juna 1923 i br. 24 od 17. juna 1923.

17 *Isto*.

18 *Isto*

19 Predložak za ikonu Sv Jovan Krstitelja danas se nalazi u jednoj privatnoj zbirci u Pančevu

20 Novica Šaulić, *n.d.* 154.

21 *Isto.*

22 *Isto*

23 O slikarstvu Predićevih ikonostasa videti D. Medaković: *Uroš Predić,* edicija *Slikari i vajari*, Beograd 1964, 13; M. Jovanović: *Srpsko crkveno graditeljstvo i slikarstvo novijeg doba*, 171-174; M. Jovanović: *Uroš Predić*, 111-114, gde je objavljen i raspored ikona na ikonostasu.

24 Videti A Sneider: *Josip Juraj Strossmayer i religiozno slikartvo kod njemačkih nazarena*, Rad JAZU 252 Umjetničkog Razreda I, Zagreb 1935.

25 Navedeno prema: N. Makuljević, *n.d.* 102: *Izložbe u Beogradu 1904-1911*, Beograd 1985, 135,136.

26 D. Medaković*, Uroš Predić*, 13. O mestu pančevačkog ikonostasa u celokupnom opusu Predićevog slikarstva M. Jovanović, *Uroš Predić*, 110-114.




I II III IV
V VI VII VIII IX X




Ѡ
О
Н
АЗЪ
ЕСМЬ
СВѢТЪ МІ
РУ: ХОДЯЙ
ПО МНѢ.
НЕ ИМАТЬ
ХОДИТИ
ПО ТМѢ, НО
ИМАТЬ
СВѢТЪ
ЖИВОТНЫЙ.





















SIMBOLIZAM STEVANA ALEKSIĆA

Na predlog samog Uroša Predića slikaru Stevanu Aleksiću je ponuđeno da ukrasi crkvu figurativnim slikarstvom. Na sednici odbora SPCO Pančevo od 13.maja 1906.g., na kojoj je građevinski odbor obavestio da je Ruvidić prihvatio izradu detaljnih planova za Preobraženksu crkvu, odlučeno je da se *pozovu veštaci gospoda Uroš Predić i Stevan Aleksić da podnesu svoje oferte na osnovu tog plana, kako bi sporazumno mogli kasnjje između sebe uglaviti stalno sve poslove*[1]. Planovi za unutrašnje uređenje crkve će biti gotovi tek godinu dana kasnije, ali je očito da je crkveni odbor već unapred imao nameru da poslove poveri Prediću i Aleksiću. Ipak je, po okončanju izrade planova, pozvan *g. Predić da podnese na osnovu tih planova svoje uslove za slikanje, a isto tako primaće se oferte i za figurativni posao sa označenjem slika koje će biti zastupljene*[2].

Za posao figurativne dekoracije prijavili su se Stevan Aleksić iz Modoša, i Paško Vučetić iz Beograda[3]. *Stevan Aleksić iz Modoša nudi se za 26500 kr ; Paško Vučetic iz Beograda za 26730 kr*[4]. Prihvaćena je ponuda Stevana Aleksića iz razloga *što je on jeftiniji, što ima kao akademski slikar sa svoje strane najlepše preporuke i što mu kao akademskom slikaru ne treba nikakve kontrole i ako je (...)izjavio da će ipak eventualne primedbe od strane slikara g. Uroša Predića rado primati i usvajati*[5].

Krajem 1907. godine Građevinski odbor javio je *da je sa stručnjakom U. Predićem pregledao figurativni posao u kubetu slikara Aleksića i da taj rad u svima pojedinostima po oceni g. Predića kako u nacrtu, tako i u koloritu potpuno zadovoljava, te isti deo usvaja i kao dovršen prima*. Zaključeno je *da se Aleksiću isplati I rata od 9000 kr*[6].

Krajem februara 1908. raspravljalo se povodom *predloga poduzetnika g. Mil. Markovica* da se *dopusti dodatak još jedne tačke u ugovoru koja bi glasila da se* Aleksić i Marković *uzajamno povežu na isplatu oštete jedno drugom* na šta je Aleksić *na poslati mu dopis* odgovorio *da on taj dodatak nikako ne može pristati, nego moli da se spor izmedju njega i g. Markovica reši.* Aleksić je tada zatražio:

1. *da mu se dozvoli da 3 velika svoda izradi sa bojama u vosku*
2. *da 6 ikona može izraditi na kajlovom platnu i 3.da mu se potrebne skele do avgusta meseca na raspoloženje stave.*

I ako bi bila eventualna kvarenja od njegove strane, on bi to o svojem trošku popravio, drži da bi time spor potpuno rešen bio. Zaključeno je *da se ima se umoliti g. U. Predić kad amo dođe da iskaže svoje mišljenje u toj stvari, i ako bude za predlog Aleksićev, da se onda takva tacka stavi u ugovoru, o čemu ce se imati izvestiti i Marković radi pristajanja*[7].

Krajem marta 1908, na predlog Uroša Predića odlučeno je da se *odustane od slikanja zidnih slika u Kajmovoj i na kajmovom platnu, no da se slikaru Aleksiću dopusti da izradi sve slike u uljano-voštanoj boji* te je odobreno *da može slikar Aleksić sve slike izraditi u uljano-voštanoj boji na licu mesta*[8].

Podaci izneti u ovom zapisniku veoma su važni jer iz njih proizilazi da je po prvobitnom Aleksićevom projektu za oslikavanje crkve bilo predviđeno da se kompozicije na svodovima crkve oslikaju na platnu na Kajmovim ramovima i da se po završetku postave na svoja mesta.

Početkom aprila 1908, podneti su *zgotovljeni ugovore sa poduzetnicima g. Urošem Predićem i Stev. Aleksićem*. Odlučeno je da se *odobravaju ... ugovori i imaju se potpisati i poslati konzistoriji na odobrenje s molbom da ih snabde s klauzulom odobrenja*[9].

Na sednici odbora početkom oktobra, S.Aleksić je zamolio *da mu se u ime zarade na izradjenim slikama isplati kao predujam 35oo.kr*. što je i odobreno[10].

Nakon toga rad Aleksićev rad na oslikavanju enterijera crkve tekao je bez većih problema Izgleda da je radio tiho i savesno, mada je jednom prilikom pribeleženo da *se ima pozvati Stevan Aleksić da u buduće svojim slikama više pažnje pokloni*[11]. Polovinom 1909. godine, Aleksic je javio da *je izvršio povereni mu, figurativni posao* primećujući da je *mimo honorirani posao izradio po svojoj dobroj volji još 28 medaljona ne tražeći za to nagrade*, te *moli da se rad pregleda i da mu se poslednja rata isplati.*

Završavajuci taj posao zahvalio se opštini na poklonjenom mu poverenju

Građevinski odbor javio je da je *pregledao na licu mesta i uverio se da je van pogođenog broja slika izradio još pomenutih 28 medaljona.Da bi se taj rad mogao i stručnjački oceniti umolio je građ. odbor slikara g.U. Predića da i on taj posao pregleda, koji je to učinio, našao da prema ceni i vremenu za koje su izrađene odgovaraju zahtevima figurativno- dekorativnog slikarstva i prema tome predlaže od svoje strane da se taj posao primi. Pošto zbog malog prostora nije bilo moguće da se stavi i natpis nad pojedinim slikama, pa da bi se omogućilo da i docniji naraštaji mogu znati šta i koga predstavlja pojedina slika, paroh L.Popović predlaže da se napravi pismen raspored slika koji bi se otštampao i sačuvao docnijim pokolenjima. Izveštaj odbora i g. Predića se uzimaju na znanje*. Istovremeno je odlučeno da će se *Aleksiću uputiti posebna pismena zahvalnost za 28 medaljona besplatno urađenih*. Predlog paroha Popovića je usvojen a ujedno je umoljen *da on izradi raspored slika i da sav taj posao sprovede*[12].

Sredinom avgusta, *Stevan Aleksic slikar podnosi priznanicu od 265o kr. kao ostatak zasluge za slikarski posao u sv. Preobr. Crkvi, pošto je godina dana istekla od superkolaudacije* što se *uzima se na znanje, blagajnik da isplati. Tom prilikom ima se slikar Aleksić umoliti da on prema odborskom Zakljucku ... sastavi katalog slika, da bi se omogucilo, da i docniji naraštaji mogu nati, šta i koga predstavlja pojedina slika*[13]. Aleksić se pridržavao

generalne naznake koju je odredila crkvena opština da na zidove treba da dođu slike mahom iz srpske istorije. Odabir tema i pojedinačnih likova, kao i njihov raspored odredio je sam Aleksić, koji je pri izradi rasporeda slikarstva delom bio ograničen tradicionalnim ikonografskim programom sa jedne, i arhitekturom crkve sa druge strane. O tome svedoči i podatak da su ponude za figurativni posao bile primane sa označenjem slika koje će biti zastupljene[14].

U svakom slučaju, figuralne kompozicije svojom tematikom dopunjuju likovni historicizam na koji se oslanjaju i arhitektura crkve i njena sveukupna unutrašnja dekoracije.

Aleksić je zidove ukrasio velikom brojem pojedinačnih likova - ukupno ih je više od sedamdeset - i nekolicinom istorijskih kompozicija.

Kako je uobičajeno kada je u pitanju krstoobrazna građevina sa kupolom, u kaloti kubeta je Pantokrator, u tamburu, između prozora, stojeće figure apostola, u trompama su jevanđelisti. Uobičajeni raspored je zbog širine kupole proširen nizom medaljona sa likovima crkvenih velikodostojnika u prstenu ispod Svedržitelja, figurama crkvenih otaca priključenih apostolima u tamburu, a jevanđelistima su pridodata četiri velika proroka. Severnom pevnicom dominira lik cara Davida, južnom Jovana Damaskina, kako i odgovara funkciji ovih prostora. U daljem raspoređivanju pojedinih figura ili kompozicija Aleksić je odstupio od uobičajenih shema i pokušao da se prilagodi idejnoj podlozi Preobraženske crkve. Akcenat u njegovoj dekoraciji je stavljan na poluobličaste krake krsta pošto je jedino tu na relativno velikim površinama mogao da realizuje monumentalne istorijske scene. U severnom svodu je naslikao Krunisanje Stefana Prvovenčanog, u južnom kompoziciju sa temom Čudotvornog vraćanja vida Stefanu Dečanskom, dok se iznad hora, u zapadnom kraku krsta, nalazi predstava Spaljivanja moštiju svetog Save na Vračaru 1594. godine. Ciklus istorijskih kompozicija je dopunjen prikazom Stefana Prvovenčanog kako posmatra zidanje Žiče, i cara Lazara u molitvi pred boj na Kosovu. Tu su naslikane i pojedinačne figure koje se svojim prisustvom ugrađuju u koncepciju istoričnosti, a koje se i inače često slikaju na zidovima vojvođanskih baroknih crkava. Levo od ikonostasa je lik Simeona Mirotočivog, ispod kojeg je u medaljonu, među svetiteljima i Stevan Štiljanović. Desno od ikonostasa je, kao pandan Simeonu, lik kralja Milutina. Levo od glavnog ulaza, nasuprot svetoj Paraskevi i ženama-mučenicama, likovi su svetih Brankovića – majke Angeline kao stojeće figure i despota Jovana i vladike Maksima u medaljonima[15].

Izbor tema izlazi iz tradicionalnih crkvenih tematskih okvira, ali je u skladu ne samo sa traženjem naručioca, već i sa idejom istoricizma tog vremena. Tematika sa nacionalnim obeležjem je zastupljena u većoj ili manjoj meri kod gotovo svih slikara druge polovine XIX veka i u Vojvodini i u Srbiji. Naslikani istorijski događaj, po pravilu izraz glorifikacije srpskih vladara i tekovina srpske srednjovekovne državne i crkvene moći, dobija svoje mesto u crkvi još u XVIII veku da bi se tokom sledećih stotinak godina od crkve osamostaljivao ili da bi, čak i kada ostaje unutar crkveni zidova, dobijao sve više profani karakter. On nalazi mesto i u delima slikara kakvi su Đorđe Krstić, Paja Jovanović, Uroš Predić, ali retko prevazilazi značenje isključivo tematske inspiracije[16].

Kao slikar, Aleksić se školovao u Minhenu. Zbog prerane smrti oca, prekinuo je školovanje i vratio se u zemlju. No, simbolizam i secesija nastavili su da žive u Aleksićevom delu do samog kraja njegovog stvaralačkog puta o čemu svedoči čitav niz portreta a možda vrhunac predstavljaju njegovi autoportreti. Aleksićevo delo može se meriti sa delom njegovih savremenika Mirka Račkog i Roberta Auera koji su tada stvarali u Zagrebu. Stoga, uobičajeni sud o tome da se Aleksić utopio u provincijsku jednoličnost i beznadežnost rodnog Modoša, ne odgovara istini već je isključivo subjektivni sud likovnog kritičara[17]. Zapravo, Aleksić je ostao neopravedno zaboravljen, ne zato jer je gotovo u potpunosti izgubio kontakt sa umetničkom scenom u Beogradu, već zato jer naprosto nije prihvatio ništa od novih likovnih stremljenja koja su, preko Beograda, dolazila iz Evrope. U vreme rada na zidnim slikama u Preobraženskoj crkvi, pojavili su se i prvi predstavnici naše moderne dok je Aleksić u potpunosti ostao okrenut svojoj umetnosti, impresionizmu secesiji i simbolizmu kraja 19 i početka 20.veka stvarajući i dalje sa punim intenzitetom. O Aleksićevom velikom ugledu svedoči i podatak da je u međuratnom periodu za beogradski Narodni Muzej među otkupima najviše bilo Aleksićevih slika[18]. Iza Aleksića je ostao čitav niz impozantnih ikonostasa i religioznih kompozicija, veliki broj portreta, kao i serija autoportreta. Aleksićev rad na religioznim kompozicijama nastao je pre svega zbog porodične tradicije i neminovnog sećanja na dedu Nikolu čije je slikane ansamble često i restaurisao ili kompletirao. Danas sačuvani opus Stevana Aleksića svedoči o njegovom nesumnjivom talentu, ali ostaje otvoreno pitanje kako bi se taj talenat dalje razvijao, da se Aleksić, silom prilika, nije prerano vratio iz Minhena. Danas se o Aleksićevom slikarstvu u Preobraženjskoj crkvi ne može dobiti prava predstava pre svega zbog samog stanja u kome se ono nalazi, jer su prvobitne boje na žalost prigušene nanosima patine i nečistoće. Znanje koje je bilo potrebno za uspešno izvođenje dekoracije velikih zidnih površina crkve, Aleksić nije dobio na minhenskoj akademiji gde takav način rada nije bio aktuelan. Uspešno je rešio problem nastao pri kompozicionom rešavanju površna svodova odnosno u pitanjima perspektive na tavaničnom delu, s obzirom da iluzionizam baroka već odavno nije upražnjavan. Školovanje i minhenski impresionizam najviše se osećaju u Aleksićevom lakom i bogatom potezu i u svežem koloritu.

Slikajući istorijske kompozicije, Aleksić je ostao i formalno u potpunosti vezan za slikarstvo secesije i simbolizma i time se u Preobraženskoj crkvi likovno povezao sa Predićevim nazarenskim slikarstvom ikona na ikonostasu. Likovna kritika decenijama nije imala razumevanja za Aleksićevo slikarstvo, pri čemu su i sami kritičari često iznosili međusobno kontradiktorne stavove, što samo po sebi govori o totalnom nerazumevanju za Aleksićevu stilsku doslednost. Neopravdano mu je prebacivano da je *često staromodan i banalan*, ali istovremeno je konstatovano *da mu talenat dolazi do izražaja naročito u veljkim istorijskim kompozicijama, kao u svodovima Preobražénske crkve*[19] . Nipodaštavanje Aleksićevog slikarstva išlo je čak dotle da je pisano da su jedina dobra Aleksićeva dela pojedini portreti[20]. Očigledno je da su ovakvi stavovi pre svega rezultat konstantnog poređenja Aleksićevog opusa sa poređeno sa opusima drugih, kritičarima stilski podobnijih

srpskih slikara čije je slikarstvo pratilo stilsko pomodarstvo čime je Aleksiću, koji je do kraja svog relativno kratkog života ostao dosledan slikarstvu secesije i simbolizma,učinjena velika nepravda. Aleksić je imao dovoljno umetničke snage da do kraja ostane dosledan svom umetničkom *credu* kao i da ostane nadahnut svežinom koju je sa sobom nosila njemu bliska umetnost secesije i simbolizma ogradivši se od impresionizma, koji je u Evropi već preživeo, a koji je upravo u vreme slikanja Preobražene crkve u Pančevu predstavljao onu osnovnu nit koja je uvela srpsko slikarstvo u XX vek[21]. Tek u najnovije vreme Aleksićevo slikarstvo je ponovno otkriveno i napokon ispravno valorizovano[22].

1 Zapisnik sa sednice odbora SPCO od 13. maja 1906.
2 Zapisnik sa sednice odbora SPCO od 2. juna 1907.
3 Vučetić Paskoje (Paško), Split 1871- Beograd 1925, hrvatski slikar i vajar, stilski izrazit predstavnik secesije.
4 Zapisnik Odbora SPCO od 23. juna 1907.
5 Zapisnik sa sednice Odbora SPCO od 23. juna 1907.
6 Zapisnik sa sednice Odbora SPCO od 31. decembra 1907.
7 Zapisnik sednice Odbora SPCO 28. februara 1908.
8 Zapisnik sednice Odbora SPCO 12. mart 1908.
9 Zapisnik sednice Odbora SPCO 5. aprila 1908.
10 Zapisnik sednice Odbora SPCO 3. oktobra 1908.
11 Zapisnik Odbora SPCO od 12. februara 1909.
12 Zapisnik sednice Odbora SPCO, 18. juni 1909.
13 Zapisnik sednice Odbora SPCO, 13. avgusta 1909.
14 Zapisnik Odbora od 2. jula 1907.
15 Vladimir Dakić: *Freske Stevana Aleksića, akademskog slikara, u Pančevačkoj Preobraženskoj crkvi.* Banatski radikal, 45-46, 1923.
16 D. Medaković: *Istorizam u srpskoj umetnosti XIX veka. Prilozi za književost, istoriju j folklor*, XXXIII, 3-4, Beograd, 1967.
17 O Aleksiću je takav jedan sud zabeležio Lazar Trifunović u svojoj knjizi *Srpsko slikarstvo 1900-1950*, Beograd, 1973, str.25: *Minhenski đak koji je svoj život potrošio u kafanama Modoša i banatske sumorne ravnice i lagano umirao u palanačkoj čamotinji sa bolnom notom u duši jer nije ostvario sebe.*
18 Podatak dobiven od gđe Ljubice Miljković
19 M. Kašanin u *Dva veka srpskog slikarstva*, Beograd 1942
20 Miodrag Protić u *Savremenici – likovne kritike i eseji*, Beograd 1956
21 Vanja Kraut: *Stevan Aleksić*; Likovna enciklopedija Jugoslavije I , 8-9.
22 Zahvaljujući naporima Jasne Jovanov i njenoj monografiji Stevan Aleksić, slikar graničnih područja, Novi Sad 2007.


Єѵ҃. Ма́рко.

















PANČEVAČKA GORNJA CRKVA DANAS

Preobraženska crkva, potpuno završena 1911.g, bila je ponos grada Pančeva. Dugo se u lokalnim publikacijama i u štampi o njoj pisalo kao o izvanrednom delu na kojem su radili naši cenjeni i ugledni umetnici Predić i Aleksić. Još tada smatrana je značajnijim i zaokruženim umetničkim delom – Gesamtkuntswerk-om za kojim je vidno zaostajala glavna pančevačka crkva, Uspenska. I danas se slobodno može reći da ne poseduje ništa manje umetničkih kvaliteta no što joj je u ono vreme pripisivano. Kao što je Uspenska crkva kao celina u potpunosti proizašla iz vremena u kojem je nastala i koja sa izvanrednim ikonostasom Konstantina Danila ostaje jedna od najlepših vojvođanskih crkava, tako je Preobraženska crkva najznačajniji spomenik jednog drugog umetničkog razdoblja. Slikarstvo Predića i Aleksića, toliko hvaljeno, predstavlja zapravo najmanje zanimljivu osobenost Gornje crkve. Enterijerom dominira raskošan ikonostas, direktno inspirisan moravskom srpskom umetnošću. On predstavlja interesantan, i jedinstven, primer primene srednjovekovne dekoracije u XX veku u cilju stvaranja jednog umetničkog dela sa izrazito nacionalnim obeležjem. U arhitektonskom smislu Preobraženska crkva predstavlja remek delo svog projektanta Svetozara Ivačkovića a istovremeno možda i najznačajniji primerak neorenesansne crkvene arhitekture u čitavoj srbijanskoj crkvenoj arhitekturi. Istoriografija je, pak doskora ovo delo. očito eklektično po poreklu, po svaku cenu svrstavala u tzv srpskovizantijski stil iako je Ivačković vizantijsku arhitekturu parafrazirao u najmanjem mogućem obimu kako bi uz citate talijanske renesanse formirao skladnu celinu koja se za staru srpsku arhitekturu jedino vezuje po duhu a ne po stvarnim oblicima. Kao celina crkva pre svega ostaje svedočanstvo o jednom zanimljivom pokušaju da se obnovi i da se ponovo uspostavi nacionalni duh u umetnosti, koji bi celokupnom unutrašnjom dekoracijom istovremeno bio usklađen i sa savremenom umetnošću, i da se u istom duhu obnove raznorodni elementi koji čine jednu crkvu i njenu dekoraciju.

Raskošno projektovana, crkva zbog nedostatka sredstava čak nije do detalja ni realizovana po projektu o čemu svedoči izostanak pojedinih keramoplastičnih dekorativnih elemenata. Očito je tokom gradnje odlučeno da se za arhitektonske elemente portala i prozora koristi jeftiniji kamen tako da su zbog sve veće ugrože-

nosti pojedini delovi morali biti zamenjeni replikama od prebojenog betona ili krpljeni cementnim malterom. Iz sasvim nejasnih razloga pedesetih godina, obijen je izvorni malter na samoj crkvi i zamenjen lošijim koji je prebojen hirofom, dok je originalni, inače dobro očuvani malter na zvoniku samo prebojen terabonom. Nakon detonacija 1999 pojedini ugroženi delovi zidnog slikarstva su u nekoliko navrata odpadali sa svodova Tek zalaganjem starešine crkve prote Novice Todorovića 2009. godine prepokrivena je kupola koja je prokišnjavala i napokon je započeta temeljna rekonstrukcija crkve.